الشعر في مصر

في ظل عبد العزيز بن مروان

٦٥-٨٦هـ

إعداد

حمود بن خلفان بن منين الدغيشي

جامعة مؤتة

١٩٩٩م

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة / كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

الشعر في مصر
في ظل عبد العزيز بن مروان
٦٥ ــ ٨٦ هـ

إعداد

حمود بن خلفان بن منين الدغيشي
إجازة في اللغة العربية / جامعة حلب ١٩٩٦م

إشراف الأستاذ الدكتور
رشدي علي الحسن

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير من جامعة مؤتة ، في اللغة العربية وآدابها .

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
١ــ الأستاذ الدكتور رشدي علي الحسن	رئيسا
٢ــ الدكتور علي إرشيد المحاسنة	عضوا
٣ــ الدكتور فايز القيسي	عضوا

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر والتقدير ، والعرفان بالجميل لأستاذي وشيخي الأستاذ الدكتور رشدي الحسن ، الذي أعطاني من اهتمامه الكثير ، وعنايته بموضوع البحث القدر الكبير ، وأسأل الله أن يمنحه الصحة والعافية ، ويجعله منارة لطلاب العلم . وأن يزيده من علمه أكثر فأكثر .

وكذلك أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذيّ الدكتور علي إرشيد المحاسنة الذي لم يبخل عليّ بأيّ كتاب من مكتبته العلمية الفاضلة ، وكانت استشارته خير عون لي في كتابة موضوع البحث . والدكتور فايز القيسي الذي كان معي طيلة فترة برنامج الماجستير ، حيث تعلمتُ على يده المنهج العلمي الصحيح ، وكانت نصائحه بمثابة الشمعة التي أضاءت طريق البحث .

ولا يفوتني أن أشكر أستاذي الدكتور زهير المنصور على ملاحظاته القيمة التي لم يبخل بها عليّ ، وجزاه الله عني كل خير . كما أتقدم بخالص الشكر إلى أستاذي محمود فاخوري ، المدرّس في جامعة حلب على ما قدّمه لي من ملاحظات جيدة ، أفادت البحث ، وأغنته .

وكذلك إلى جميع زملائي العُمانيين وغيرهم في جامعة مؤتة وغيرها والذين ساهموا في إخراج هذا الجهد المتواضع . جزاهم الله عني كل خير ولهم مني كل محبة وتقدير .

الباحث

المقـــــــدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسـلين، سـيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد :

فهذا موضوع ارتبطت به منذ السـنة الأولـى مـن التحـاقي ببرنـامج الماجستير، عندما أوكله إليّ أستاذي للبحث فيـه، وقد عايشته مترددا متحيّرا مـن هذه الفترة، وهي فترة ولاية عبد العزيز بن مروان لمصر من سنة ٦٥ ــ ٨٦ هـ، وقد حاولت مجتـهداً الكشف عن الأشعار التي كان يرددها هـؤلاء الشـعراء فـي مصر بشكل عام ، وفي بـلاط عبد العزيز بن مروان بشكل خاص .

ومن الصعوبـات التي صادفتني أثنـاء بحثـي وتنقيـبي عن الشعر في تلك الفترة ، التحقق من تلك القصائد إن كانت قد قيلت في مصر أو في غـيرها مـن الأقطـار ، وفي تلك الفترة بالذات التي تناقشها الدراسة ، وبالتالي قـد تعرضنـي للوقوع في خطأ التوثيق والتحقيق .

أما الدراسات الحديثـة التي اهتمت بهذه الفـترة الزمنية في مصـر فـي العصر الأموي ، فهي ــ على حـد علم الباحث ــ قليلـة جداً ، وغالبهـا ما يمـر على هذه الفترة مروراً عابراً ، لا تجـهد فيه نفسـها للوقـوف وقفـة متأنيـة متبصرة في هذه النصوص الشعرية ؛ ولهذا هدفت هذه الدراسة إلى الكشـف عـن مدى توافر الشعر وازدهـاره في مصر في ظل عبد العـزيز بن مروان .

وقد جاءت الدراسة في أربعـة فصول :

تنـاول الفصل الأول الشعر الذي قيل في مصر قبـل فتـرة ولايـة عبـد العـزيز بن مروان ٢٠ ــ ٦٥ هـ ، وهو شعر قليل بالمقارنـة مع صـدى تلـك الفتوحات في مصر ، وقد انقسم في موضوعات عدة ، كالمديح والفخـر والـهجاء والنقائض ...

أما الفصل الثاني فقد جــاء أطول الفصول ، حيث يشكل صلب الموضوع ، وقد اعتنى بالشعر الذي قيــل في مصر فتــرة ولايــة عبد العزيز بن مروان ، وقد تحدثت في بــدايــة الفصل عن شخصية عبد العــزيز وما رافــقتــه من أحــداث مهمة أو أعمال جيدة أثناء ولايته ، حتى يتسنى من خلال هذا الحديث إدخال القــارئ إلى جو النصوص الشعرية . ومن ثم قامت الدراسة بمناقشة مضامين هذا الشــعر ، وتحليلها تحليلا فنيا ؛ لإبراز جمالياتها الفنية ، وهي : المديح السياسي ، ويعد اكثر الموضوعات التي تطرق إليها هؤلاء الشعراء في مصر ، والوصف ، وقد تــوزع بين وصف تقليدي ، وهو وصف رحلة الشاعر إلى مصر بناقتــه ، والحديث عــن التــعب والمشقة التي تكبدهــا في ســبيل الوصول إلى مصر ، ووصف مستمد من نهر النيل ، وهو وصف رحلة نهرية قام بها عبد العزيز وأسرتــه ، ووصف للمكان والطبيعــة في مصر . وموضوع الغزل وهو يحمل في ثنــايــــاه بعــداً سياســيا اجتماعياً . وظهر موضوع الغربــة والحنــين بسبب بــُعد هؤلاء الشــعراء عــن مضارب قبائلهم في الجزيرة العربيــة . وموضوع الرثــاء ، إذ بكت فيه الشــعراء والي مصــر بعــاطفــة صادقــة .

وتطرق الفصل الثالث إلى المضامين التراثية التي ضمّنها هــؤلاء الشــعراء الوافدون في أشعارهم من إرث جاهــلي ، كاعتقادهم أن دماء الملــوك أو الســادة الأشراف تشفي من داء الكلب ، واعتقادهم أن الرقى والتمائم تحمي الإنسان من أمر يتجهمه أو يفتك به ، وغيرها من هذه المعتقدات والأساطــير التي عالجهــا الفصــل الثالث ، بالإضافــة إلى الإرث الثقافي الجاهلي الذي ظهرت صورتــه واضحــة جــلية في شعر هؤلاء . وإرث إسلامي ظهرت صورتــه من خــــلال اقتباســات هؤلاء الشعراء من الآيــات القرآنية ، في أشعارهم .

أما الفصل الرابع فقد جــاء ليتحدث عن توظيف المكان والزمان والرمــز ، عند شعراء ثلاثة : نصيب ، وعبيد الله بن قيس الرقيات ، وكثــيّر عزّة ، عنــاصر فنية لتصوير معاناتهم من خلالها .

فقد رأت الدراسة بعد استقراء النصوص أن هؤلاء الشعراء الثلاثة يجمعهم رباط المعاناة ، ويوحّد بينهم ألمها ، ورأت أنهم استخدموا هذه العناصر الفنية الثلاثة ليعبّروا من خلالها عمّا يختلج في نفوسهم ، فكشفت الدراسة عن معاناة نصيب المتمثلة في فقره وجوعه وعبوديته (لونه الأسود) ، وكذلك عن معاناة ابن قيس الرقيات والمتمثلة في ضياع وحدة قريش وتفتتها ، واضطرار الشاعر بعد ذلك إلى مدح بني أمية ، كما كشفت عن معاناة كثيّر عزّة في تشيّعه وحنينه لآل البيت .

وفي محاولتي وضع خطة محددة لاستقصاء المعلومات المتعلقة بموضوع الدراسة ، كان لابد من استقراء مصادر الأدب القديمة ، وكذلك المصادر التي أرّخت لحياة العرب ، منها : الأغاني ، والعقد الفريد ، وأنساب الأشراف ، والخطط المقريزية ، وتاريخ الطبري . واستشارة بعض المصادر القديمة التي تحدثت عن مصر في ظل ولاية عبد العزيز بن مروان منها : ولاة مصر ، والولاة والقضاة لمحمد الكندي والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، لابن تغرّي بردي ، وحسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة لجلال الدين السيوطي . بالإضافة إلى دواوين شعراء العصر الأموي .

واتكأت الدراسة على بعض المراجع الحديثة ومنها : الشعر الأموي بين الفن والسلطان لعبد المجيد حسين زراقط ، و المديح لسامي الدهان ، وفي الشعر الإسلامي والأموي لعبد القادر القط ، والحياة والموت في الشعر الأموي لمحمد حسن الزير ، والحنين والغربة في الشعر العربي الحديث لماهر حسن فهمي .

ولم يفت الدراسة الإفادة من بعض المصادر والدراسات التي اهتمت بموضوع المضامين التراثية والتي تحدثت عن أساطير العرب وعاداتها ، وذلك بعد استقراء معظم الدواوين الجاهلية للبحث عن صورة تلك الأساطير والعادات في الشعر الجاهلي ومقارنتها مع شعر الدراسة ، ومن هذه المصادر والدراسات : مروج الذهب ومعادن الجوهر للمسعودي ، وبلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب للألوسي ، والمفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد علي ، والأسطورة

في الشعر العربي قبل الإسلام لأحمد النعيمي ، وأثر التراث في الشعر العراقي الحديث لعلي حداد .

وأفادت الدراسة من بعض كتب السنة الشريفة لتوضيح رأي الإسلام في بعض المعتقدات ، ومنها : صحيح البخاري ، والجامع الصحيح (سنن الترمذي) .

أما منهج الدراسة ، فإن طبيعة الموضوع جعلته يتكئ على المنهج الفني التحليلي ، الذي يقوم بتحليل النصوص وإبراز جمالياتها الفنية ، كما يساعد على استنطاق النص ومعرفة رموزه .

ولكن الدراسة تفيد أحياناً في مناقشتها بعض الأفكار من مناهج أخرى ، كالمنهج التاريخي في تتبّع بعض القصائد الشعرية ، وإنشاد الشاعر لها ، والمنهج البنيوي في توضيح صورة القلق والتوتر الذي يعيشه الشاعر نصيب على سبيل المثال ، والمنهج الاجتماعي لإبراز مدى تأثير المجتمع الأموي في نفسية هؤلاء الشعراء ولا سيما الشاعر نصيب ، والمنهج النفسي في الكشف عن مدى المعاناة التي تضطرم بها أفئدة هؤلاء الشعراء ، واستعانت الدراسة بالمنهج الأسطوري لتفسير بعض المعتقدات والأساطير التي كان يؤمن بها العرب .

وبعد ، فهذه الدراسة المتواضعة لا تزعم أنها وصلت لدرجة لا تسمح لدراسة بعدها في الكتابة في الموضوع نفسه ، وأنها أحاطت بالموضوع إحاطة شاملة ، بل هي اجتهاد ، فإن كنت قد أصبت فهذا أملي ، وإلا فحسبي نصيب المجتهد .

والله وليّ التوفيق

الفصل الأول

الشّعر في مصر قبل ولاية

عبد العزيز بن مروان

(٢٠-٦٥) هـ

مصر ومنذ القديم موئل لهجرات عربية كثيرة سواءً قبل الإسلام أو بعده ، حيث كانت للعرب رحلات دائمة إلى مصر والشام للتجارة ، فقد وفد عمرو بن العاص على مصر في الجاهلية[١]؛ لهذا فإنه عرف طرق مصر وشاهد طبيعتها النضرة وأرضها المليئة بالخيرات وهواءها النقي . فكان الفتح الإسلامي بقيادته وكانت بداية حياةٍ عربيةٍ جديدةٍ في مصر .

واستمر وفود العرب إليها بتشجيع من ولاتها حتى كان سكان الفسطاط من العرب في عهد معاوية أربعين ألفا ، والإسكندرية سبعة وعشرين ألفا [٢]، وقد وفد على مصر جمع غفير من الصحابة ، وأقام بها طبقات من مشاهير التابعين وأتباع التابعين[٣] وشيدت الفسطاط ، وكمل عمرانها في عهد قائد الفتح عمرو بن العاص ، وبدأ تخطيطها ببناء المسجد الجامع فيها ، ومنه امتدت الخطط ونظمت الأحياء ، واتسع العمران ، وقامت الدور والمساكن [٤].

وعلى الرغم من وفود أفواج من الشعراء المحلقين ، وهجرة قبائل معينة إلى مصر اشتهرت بالشعر ، فإن الشعر المتوافر في تلك الفترة قليل جداً بالمقارنة مع تلك الفتوحات الإسلامية التي كان صداها يصل إلى البلاد الإسلامية . وقد تعزى قلته إلى انشغال العرب بحروبهم مع الروم ، وإخراجهم من الديار المصرية ولربما يكون قسم عظيم منه ضاع في مسافات الزمن ، وفي ذاكرة الرواة الذين أكثر ما يهتمون بما قيل في بلاط الخليفة أو الأمير أو الوالي .

ومن الملاحظ أن هناك قبائل معينة اشتهرت بالشعر هاجرت إلى مصر ، وأقامت بها إقامة دائمة كقبيلة هُذيل ، وكان من أشهر شعرائها الذين أقاموا في مصر : أبو ذؤيب الهُذلي ، وبدر بن عامر الهُذلي ، وأبو العيال الهُذلي .

---

[١] ابن عبد الحكم (أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أعين القرشي المصري) : فتوح مصر وأخبارها ، ص ٥٣ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة .

[٢] المصدر السابق : ص١٠٥ و ١٩٢ .

[٣] السيوطي (جلال الدين) : حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ج١ ، ص ١٦٦ و ٢٧٩ ، دار إحياء الكتب العربية ، ط٢ ، مصر ، ١٩٦٧ .

[٤] محمد عبد المنعم خفاجي ، وآخر : شعراء مصر من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الفاطمية ، ص ١٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .

وكان دخول بني هذيل إلى مصر في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه [٥] وقد استفادت الدعوة الإسلامية من بني هذيل استفادةً عظيمة " وهم القوم الجبليون الذين عاشوا على الغزو والحروب فأحسنوا القتال والرماية ، فاشتركوا في الفتوح الإسلامية وأبلوا فيها بلاءً حسنا "[٦] .

ولم يقتصر الشعراء الذين وفدوا إلى مصر وأقاموا بها وشاركوا في فتوحاتها على قبيلة هذيل ، وإنما كان هناك شعراء آخرون من أمثال شريك التجيبي ، وهو ممن وفد على الرسول صلى الله عليه وسلم[٧] ، وزياد اللخمي ، وأبي صرمة الأنصاري ، والأكدر اللخمي ، وابن جذل الطعان ، وعابد بن هشام الأزدي ، وأبي سعيد قيس بن سلمة الشاعر ، وعبد الرحمن بن ملجم المرادي .

وعلى الرغم من قلة توفر الشعر في مصر منذ دخول العرب وحتى ولاية عبد العزيز بن مروان لها ، فإن الدراسة لا تعدم أن تجد موضوعات شعرية عدّة تطرق إليها الشعراء المقيمون في مصر ، وممن توفر شعرهم وهي ترتبط في معظمها بالأحداث التي كانت تدور في مصر أثناء الفتح الإسلامي . وهذه الموضوعات توزعت بين مدح وفخر ووصف وهجاء ونقائض وغزل ورثاء .

المديح :

وهو من الموضوعات التي تطرق إليها هؤلاء الشعراء الذين وفدوا إلى مصر ، وهو مديح يتصل بالتكسب في بعض الأحيان ، كما هي الحال عند قيس بن سلمة البلوي الذي جعل شعره وقفا للعطاء والتكسب به ، وكان كثير المدح ، يبيع

---

[٥] انظر : الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين) : الأغاني ، ج٢٤ ، ص ٣١٩ ، دار إحياء التراث العربي ، ط١ ، بيروت ١٩٩٤م .

[٦] حسين نصار : مصر العربية ، ص ٩٦ ، منشورات اقرأ ، بيروت .

[٧] السيوطي : حسن المحاضرة ، ج١ ، ص ٢٠٨ .

شعره بالهبات والعطايا ؛ لهذا اتصل بأشراف مصر وغيرهم ومدحهم ، فقد مدح عبد الرحمن بن قيسية بن كلثوم التجيبي قائلا :[٨]

وأبوك سلم داره وأباحها　　　لجباه قوم ركع وسجود

فهو ينوه بما كان لأبيه الفضل في تبرعه بمنزله ليكون مسجدا جامعا للمسلمين يقيمون فيه عباداتهم .

وكان أبو ذؤيب الهذلي[٩] أحد الشعراء المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام ، فأسلم وحسن إسلامه[١٠] وهاجر إلى مصر في خلافة عثمان ؛ مشاركا في جيش عبد الله بن الزبير في غزو أفريقية ، ومات في غزوته هذه ، ودفنه ابن الزبير ، وقد كان صاحبه ، فكان لهذه الصحبة الأثر البالغ في حياة الشاعر ، فلم يجد إلا الشعر يعبر به عن حبه لعبد الله بن الزبير ، فمدحه بقصيده ، يرى أحد الباحثين أنه قالها بمصر[١١]. وقد بدأها بالنسيب ، يقول[١٢]:

أمن أم سفيان طيف سرى　　　إلي فهيج قلبا قريحا

عصاني الفؤاد فأسلمته　　　ولم أك مما عناه ضريحا

وقد كنت أغبطه أن يريـ　　　ـع من نحوهن سليما صحيحا

ثم انتقل الشاعر إلى وصف السحاب قائلا :[١٣]

رأيت وأهلي بوادي الرجيـ　　　ـع في أرض قبلة برقا مليحا

يضيء ربابا كدهم المخا　　　ض جللن فوق الولايا الوليحا

---

[٨] المقريزي (تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي) : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية ، ج٢، ص ٢٤٦، مكتبة المثنى ، بغداد .

[٩] هو خويلد بن خالد ، وفد على النبي صلى الله عليه وسلم في مرض موته ، فمات النبي صلى الله عليه وسلم قبل قدومه بليلة، أدركه وهو مسجى ، وصلى عليه وشهد دفنه صلى الله عليه وسلم : البغدادي (عبد القادر بن عمر) : خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق عبد السلام هارون ، ج١ ، ص ٤٢٣ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٧٩م .

[١٠] الأصفهاني : الأغاني ، ج٥ ، ص٤٦٩ .

[١١] حسين نصار : مصر العربية ، ص ١١٥ .

[١٢] السكري (أبو سعيد الحسن بن الحسين) : شرح أشعار الهذليين ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، راجعه محمود شاكر ، ج١ ، ص ١٩٦ ، مكتبة دار العروبة .

[١٣] المصدر السابق : ج١، ص ١٩٧ .

فقد رأى برقا يلمع من بعيد وقد أضاء سحابا ، وشبه سواد السحاب وغلظه بسواد الإبل المخاض الحوامل لعظم بطونها .

ويعود الشاعر للنسيب ويخلطه بمدح عبد الله بن الزبير ويربط بينهما ، مخاطبا الحبيبة الرمز ، وكأنه يتوجه بهذا الخطاب إلى جمهور المسلمين ؛ ليعرف الناس بمناقب صاحبه ، وصفاته الحميدة ، وشجاعته النادرة ، فيقول[١٤]:

فإما يحينن أن تهجري وتستبدلي خلفا أو نصيحا

فصاحب صدق كسيد الضرا ء ينهض في الغزو نهضا نجيحا

فهو يقول للحبيبة إنك إذا أردت أن تستبدلي ، فمثل هذا الصاحب فاستبدلي ، فهو صاحب صدق ، إذا ما غزا فإن غزوته سريعة وظافرة ، يعرف بسرعة كيف يخلص إلى النصر .

ويمضي الشاعر بعد ذلك مشيدا بمناقب الممدوح ، فيقول [١٥]:

يريع الغزاة وما إن يزا ل مضطمرا طرتاه طليحا

فأبقى لك الغزو من جسمه نواشر سيد ووجها صبيحا

يرى الشاعر أنه إذا آب الغزاة إلى أهليهم فإن الممدوح باق ومقيم في الغزو ، لا يقوى الغزاة على ما يقوى عليه الممدوح ، فابن الزبير ـ كما يرى أبو ذؤيب ـ قوي ، يقضي حياته في الغزو ؛ لذلك فإن يديه ما زالتا قويتين ، شديدتي البطش ، ممتدتين كذراعي الذئب ، كما أن وجهه لا يزال منيرا لم يغير ملامحه طول السفر وكثرة الغزو .

وذكر المقريزي في خططه أن الشاعر عابد بن هشام الأزدي جاء إلى مصر واستقر بها ، واتصل بأعيانها ومدح أمراءها ، وحين تولى مسلمة بن مخلد ولاية

---

١٤ السكري : شرح أشعار الهذليين ، ج١، ص ٢٠١ .

١٥ المصدر السابق : ج١ ، ص ٢٠٢ ـ ٢٠٣ .

مصر سنة ٥٣ هـ وقام بتوسيع جامع عمرو وبناء المنارات له وللمساجد كلها[١٦]، قال عابد بن هشام مادحا مسلمة بن مخلد ، مهنئه على ولاية مصر [١٧]:

لقد مَدَّتْ لمسلمةَ الليالي — على رغم العَداةِ مع الأَمانِ
وساعَدَهُ الزّمانُ بكُلِّ سَعْدٍ — وبلّغَهُ البعيدُ منَ الأَمَاني
أَمُسْلمُ دُمْ لنا لا زلتَ تَعْلُو — على الأَيَّام مِسْلمُ والزّمانِ

فالشاعر يرى برغم الظروف المحيطة بولاية مصر ، وتكالب بعض الطامعين في ولايتها أن الأمر ظل لمسلمة ، فانهال عليه المادحون والمهنئون من كل صوب .

وأمر مسلمة المؤذنين أن يكون أذانهم في الليل في وقت واحد . فكان مؤذنو المسجد الجامع يؤذنون للفجر ، فإذا فرغوا من أذانهم ، أذن كل مؤذن في الفسطاط في وقت واحد [١٨]. ولا يلبث الشاعر حتى يذكر ذلك في مديحه قائلا [١٩]:

لقد أَحْكَمْتَ مسجدَنا فأَضْحَى — كأحسن ما يكونُ من المباني
فَتَاهَ به البلادُ وساكنوها — كما تاهَتْ بزينتها الغواني
كَأَنَّ تجاوبَ الأصواتِ فيه — إذا ما الليلُ ألقى بالجرانِ
كصَوْتِ الرَّعْدِ خالَطَهُ دَوِيٌّ — وَأرْعَبَ كُلَّ مختطفِ الجنَانِ

فهو يذكر المسجد الجامع الذي قام مسلمة بتوسيعه ، وكيف أحكم بناءه وزينه كما تُزَيَّنُ الغانيةُ بالحلي والجواهر ، فكان هذا البناء مفخرة لمصر ولأهلها ، وسماعُ أصوات الأذان الموحد يبعث الطمأنينة في قلب المسلم ، ويبعث الرهبة في قلب الكافر .

[١٦] المقريزي : الخطط المقريزية ، ج٢ ، ص٢٤٨ ، ومسلمة هذا كان واليا على مصر من قبل معاوية بن أبي سفيان ، وأمّره يزيد بن معاوية بعد وفاة أبيه . الكندي (محمد بن يوسف) : ولاة مصر ، تحقيق حسين نصار ، ص ٦٢ ، دار صادر ، بيروت .
[١٧] المقريزي : الخطط المقريزية ، ج٢ ، ص ٢٤٨ .
[١٨] الكندي : ولاة مصر ، ص ٦١ ــ ٦٢ .
[١٩] المقريزي : الخطط المقريزية ، ج٢ ، ص ٢٤٨ .

الفخر :

وكان للفخر نصيب في هذه الأشعار في هذه الفترة الزمنية ، ويبرز من الشعراء ابن نعيم التجيبي وهو من قبيلة تجيب ، من القبائل المشهورة التي نزلت مصر أثناء الفتح الإسلامي لها . وقد جعل شعره وقفا على قبيلته يشيد بها ويدافع عنها ، وقد افتخر بما كان لقبيلته من دور بارز وموقف مشرف في فتح بابليون [٢٠] ، ونراه أيضا يفتخر بقيسية بن كلثوم التجيبي وهو " أحد بني سوم سار من الشام إلى مصر مع عمرو بن العاص ، فدخلها في مائة راحلة وخمسين عبدا وثلاثين فرسا ، فلما أجمع المسلمون وعمرو بن العاص على حصار الحصن نظر قيسية ، فرأى جنانا تقرب من الحصن فعرج إليها في أهله وعبيده فنزل وضرب فيها فسطاطه ... وبعد أن فتحه الله غليهم ، خرج إلى الإسكندرية وخلف أهله فيها ، وعندما عاد إلى منزله هذا ، اختط عمرو بن العاص داره مقابل تلك الجنان التي نزل قيسية ، وتشاور المسلمون أين يكون المسجد الجامع فرأوا أن يكون منزل قيسية ، فسأله عمرو فيه ... فتصدق به قيسية على المسلمين "[٢١]... وفي ذلك يقول ابن نعيم التجيبي مفتخرا بقبيلته وما فعله ابن كلثوم التجيبي[٢٢]:

وبابليون قد سعدنا بفتحه ... وحزنا لعمر الله فيئا ومغنما
وقيسية الخير ابن كلثوم داره ... أباح حماها للصلاة وسلما
فكل مصل في فنانا صلاته ... تعارف أهل المصر ما قلت فاعلما

فالشاعر يفتخر بما قام به ابن كلثوم من تبرعه بمنزله ليكون مسجدا تقام فيه العبادات الدينية من صلاة وغيرها .

---

[٢٠] محمد عبد المنعم خفاجي وآخر : شعراء مصر من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الفاطمية ، ص ٢٢ ــ ٢٣ .

[٢١] المقريزي : الخطط المقريزية ، ج٢ ، ص ٢٤٦ .

[٢٢] المصدر السابق : ج٢ ، ص ٢٤٦ .

وقيسية هذا هو من الشعراء الذين استقروا بمصر واستوطنوها ، وقد ذكره المرزباني في معجمه وأورد بعضاً من شعره يتغنّى مفتخراً بنفسه وبقوته[٢٣]:

تالله لولا انكسار الرمح قد علموا فأوجدوني كليلاً كالذي وجدوا

قد يُخطم العمل كسراً بعد عزته وقد يُرَدُّ على مكروهه الأسد

الهجاء :

وقد ورد موضوع الهجاء عند الشاعر قيس بن سلمة ، إذ كان مدّاحاً كما أشارت الدراسة له في موضوع المديح ، يمدح كل من يملأ فمه مالاً وجواهر ، وبالمقابل كان يهجو كل مَنْ تسوّل له نفسه أن يمنعه العطاء ، كما هي الحال عندما منعه قيس بن كليب حاجب عمرو بن العاص ، وبعض رجال مصر الجائزة والعطية التي كان يأمل بها ، فقال فيهم قصيدة يهجو فيها قيس بن كليب ورجال مصر ممّن شاركوا في الفتح وأبلوا بلاءً حسناً في حرب المسلمين مع الروم ، وهم : يزيد بن شرحبيل بن حسنة ، وعائذ بن ثعلبة البلوي ، الذي قُتِل في الحرب مع الروم بالبرلس سنة ٥٣ هـ ، وكريب بن أبرهة بن الصباح ، وعمرو بن قحذم الخولاني ، وزياد بن حنطة التجيبي ، وهم من أشراف مصر ومن علية القوم ، ومن قبائل لها تاريخها في فتح مصر ، فيقول هاجياً هؤلاء كلهم :[٢٤]

وضَلْتُ أنادي الّلكعاء قيْسا لتُدْخِلني وقد حَضَرَ الغَداءُ

وليس بماجد الجَدّاتِ قيسٌ ولكن حَضْرَمِيّاتٌ قِمساءُ

وأعرَضَ نفحَةُ اليربوعُ عني يزيدٌ بعدما رُفِعَ اللِواءُ

أشار بكفِّهِ اليُمنى وكانت شِمالاً لا يجوزُ لها عطاءُ

أكلّمُ عائذاً ويصُدُّ عنّي ويمنَعُهُ السَّلامَ الكبرياءُ

وجُرْفٌ قد تَهَدَّم جانِبَاهُ كُرَيْبٌ ذاكُمُ البَرَمُ العيَاءُ

---

[٢٣] المرزباني (محمد بن عمران بن موسى) : معجم الشعراء ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، ص ٢٢٥ .

[٢٤] ابن عبد الحكم : فتوح مصر وأخبارها ، ص ١٢٣ ــ ١٢٤ .

وأما القَحْزَمِيُّ فذاك بغَشْـــلٌ أضَرَّ به مع الدَبَرِ الحفَــاءُ
وهذاك القُصَيِّرَ من تُجِيـــبٍ ولو يَسْطِيعُ ما نَفَضَ الخَلاءُ

ولا يخفى أن الشاعر يعيب عرب مصر بأنهم حضرميون ، ليس لهم شـــرف ولا مجد ، وقد اتهم قيس بن كليب باللؤم والبخل في آن واحد ، وأنـــه مـــن نسـب وضيع لا يرقى إلى النسب العالي المشرف ، كما أن يزيدا أصبح كـــاليربوع عند الشاعر لأنه منعه عطاءه ، وكذلك عائذ ممن أصيب بداء الكبر والغرور ، أما كريب فهو بخيل لئيم عاجز ، والقحزمي مع وصفه بخيلا فهو حمار أصابه مرض الدبرة ، وكذلك كان لزياد نصيب في هذا الهجاء فقد وسمه بصفة القصر القبيح بتصغير هذه الصفة .

وقد ذاعت هذه القصيدة وانتشرت في أرجاء الجزيـرة العربيـة ، ويقـال إن " معاوية بن أبي سفيان وهو خليفة كان يسأل من يفد عليه من أعيان مصر إذا كـان يحفظ هذه القصيدة يريد ما بها من هجاء لهم "[٢٥] .

النقائض :

وظهرت كذلك النقائض في هذه الفترة ، ويواجهنا أحد الشعراء البارزين وهـو ابن جذل الطعان الذي نظم أشعاره في بعض المناسبات التي واجهت حياة العـرب بمصر[٢٦] وكان كثير التعصب لقبيلته ، يتصدى لكل شاعر يحاول المساس بكرامتـها أو هيبتها ، فيذكر ابن عبد الحكم بعض منافحاته في التصدي لرائم بن ثعلبـة أحـد شعراء خولان ، وهي إحدى القبائل العربية التي نزلت مصر ، واتخـذت موطنـها جنوب حصن بابليون ، ومما قاله ابن جذل الطعان في خولان :[٢٧]

مَنْ مُبلِغٌ خَوْلانَ عنّي رسالةً يُرَبِّضُهَا ابنا فراسِ بن مالكِ

---

[٢٥] ابن عبد الحكم : فتوح مصر وأخبارها ، ص ١٢٤ .
[٢٦] عبد المنعم خفاجي وآخر : شعراء مصر من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الفاطمية ، ص ٢١ .
[٢٧] ابن عبد الحكم : فتوح مصر وأخبارها ، ص ١٢٥ ــ ١٢٦ .

بأنّا أخانا راتمَ الخيرِ فيكـم　　　مُقيمٌ بلا ذنبٍ بأرضِ المهالكِ
إلى مالكٍ ينمي إذا عُدَّ أصلُه　　　كنانةَ أهلِ المكرماتِ الموالكِ

فهو يبعث بهذه الأبيات رسالةً إلى قبيلة خولان يفتخر بقبيلته ، وأنها تنتمي إلى أصول عربية عريقة تمتد جذورها إلى كنانة .

ويرد عليه أحد شعراء خولان ، فينقض قوله [٢٨]:

مَنْ مبلغٌ عنّي فراساً رسـالةً　　　فنحنُ لخولانَ بنِ عمروِ بنِ مالكِ
إلى سبا الأملاكِ أصلي ومنبتي　　　يحدّثني به جـدّي غيـر هالكِ

فهو يفتخر بخولان ، ويرى أنها تنتسب إلى ملوك سبأ .

وتصادفنا مناقضات لأبي العيال الهذلي مع بدر بن عـامر الـهذلي ، وكانـا يسكنان مصر ، وهذه المناقضات تخلو من الهجاء المقذع والشتم ، فهي بمثابة عتاب بين الأقارب ليست أكثر ، وهي تشتمل على معان تداولها أصحاب النقائض بعـد أن طوروها ، مثل الافتخار بالقدرة الشعرية والتهديد ، وقد حاول كل شاعر من الاثنين أن ينقض المعنى الأساسي الذي جاء به الآخر وحده[٢٩].

وسبب هذه المناقضات ـ كما أورده السكري والأصفهاني ـ أنه كـان لأبـي العيال ابن أخ قائما عند قوم ينتضلون ، فأصابه سهم فقتله ، فخاصم في دمـه أبـو العيال ، واتهم بدر بن عامر أن يكون ضلعه مع خصمائه ، وخاف أن يعينهم عليه ، فقال بدر بن عامر يبرئ نفسه مما قيل لأبي العيال وقرف به[٣٠] وهـو يبـدأ قولـه بالنسيب[٣١]:

بَخِلَتْ فُطَيمـةُ بالذي تُولِيني　　　إلا الكَلامَ وَقَلَّمـا يُجْدِيني
ولقد تَنَاهَى القلبُ حين نَهيْتُهُ　　　عنها وقد يَغْوِي الذي يَعْصِيني

---

[٢٨] ابن عبد الحكم : فتوح مصر وأخبارها ، ص ١٢٦ .
[٢٩] انظر : حسين نصار : مصر العربية ، ص ١٠٧ ـ ١٠٨ .
[٣٠] السكري : شرح أشعار الهذليين ، ج١ ، ص ٤٠٧ ، والأصفهاني : الأغاني ، ج ٢٤ ، ص ٣١٩ .
[٣١] السكري : شرح أشعار الهذليين ، ج١ ، ص ٤٠٧ .

ثم يحاول بدر بن عامر أن يُخرج أبا العيال من ثوب الضغينة الذي لبسه بعد مقتل ابن أخيه ، وأن يلين جانبه ، كما يحاول الشاعر تبرئة نفسه عندما يمدح أبا العيال وقومه[٣٢] :

وَأَبُو العِيَالِ أخِي فمَنْ يَعْرِضْ لهُ   منكم بسُوءٍ يؤْذِنِي ويَسُونِي

إنِّي وجدتُ أبا العيال ورهْطَهُ   كالحصْنِ شيدَ بآجُرٍ مَوْضُونِ

أعْيَا المجانيقَ الدَّوَاهِيَ دُونَهُ   فتَرَكْنَهُ وَأَبَرَّ بالتَّحصِينِ

والشاعر يريد أن يستل الضغينة من قلب أبي العيال حين يمدحه بهذه الطريقة ، فقد جعل أبا العيال أخاً له ، ووضع نفسه موضع المدافع عنه والرّادّ عنه أيّ أذىً يتعرض له ، ونرى في البيتين الثاني والثالث أن الشاعر يشبّه أبا العيال وجماعته بالحصن الذي شُيِّد فقويَ حتى امتنع ، حتى إن المجانيق العظيمة لا تستطيع أن تخترقه أو تؤثر فيه .

ويبدو أن هذه الصورة اقتبسها الشاعر من واقع الحوادث الحربية للفتح الإسلامي في مصر ، فقد شيّد الروم حصونهم وامتنعوا ، وعانى المسلمون كثيراً ، وتأخر الفتح بسبب امتناع الروم في هذه الحصون القوية ، وأسوارها المنيعة ، كما عملت المجانيق في إراقة دماء المسلمين وحصد أرواحهم ، إلى أن تم الفتح بإذن الله .

وهذه الفكرة التي طرحها الشاعر لم ترق لأبي العيال ولم تستلّ حقده على بدر ابن عامر ، فأبو العيال بعد أن سمع مدحة بدر بن عامر زادته هجاءً ، فيقول ناقضاً كلام بدر بن عامر[٣٣] :

إنِّي أتَانِي عنك قَولٌ قلتَهُ   مهما تَقلْهُ يُؤْذِنِي وَيَسُونِي

أخَوَيْن من فرعَيْ هُذَيْلٍ غَرَّبا   كالطَّوْدِ سَاخَ بأصلِهِ المَدْفُونِ

فلقد رَمَقْتُكَ في المجالسِ كلّها   فإذا وأنتَ تُعِينُ مَنْ يَبْغِينِي

---

[٣٢] السكري : شرح أشعار الهذليين ، ج١ ، ص ٤٠٩ .

[٣٣] المصدر السابق : ج١ ، ص ٤١١ ــ ٤١٢ .

فالشاعر يعترف بأخوته ببدر بن عامر كونهما ينتميان إلى قبيلة هذيل ، إلا أن هذه الأخوة سرعان ما أصبحت بعد هذه الحادثة كالجبل الذي ساخ وذهب ، بعد أن كان متماسكا ؛ وذلك لأن بدر بن عامر كان يساعد أعداء أبي العيال ويساندهم في الخفية والدسيسة .

ويقسم بدر بن عامر قائلا[٣٤] :

أقسمت لا أنسى منيحة واحد ... حتى تخبط بالبياض قروني

حتى أصير لمسكن أثوي به ... لقرار ملحدة العداء شطون

ومنحتني جداء حين منحتني ... شحصا بمالئة الحلاب لبون

فهو يقسم أنه لا ينسى جميل أحد حتى يخالط رأسه الشيب ، ويبلغ أرذل العمر ، بل حتى يثوي إلى القبر، كما أنه قد أحسن العطاء والكرم ، في حين أن أبا العيال أساءه .

وكانت هذه القصيدة بمثابة الجميل الذي أهداه بدر بن عامر إلى أبي العيال ، وانتظر شكره ومكافأته عليه ، إلا أن أبا العيال نسي هذا الجميل ، فرد على بدر ناكرا ما قاله [٣٥]:

أقسمت لا تنسي مقال قصيدة ... أبدا فما هذا الذي ينسيني

ولسوف تنساها وتعلم أنها ... تبع لآبية العصاب زبون

ومنحتني حين منحتني ... فإذا بها وأبيك طيف جنون

قرب حذاءك قافلا أو لينا ... فتمن في التحضير والتلبين

وأرجع منيحتك التي أتبعتها ... هوعا وحد مذلق مسنون

فبدر بن عامر هو من أساء العطية ــ كما يرى الشاعر ــ وأتبعها بالأذى ، وسوف يرد عليه وينقض كل ما قاله ويقوله ، ومن ثم طلب الشاعر من بدر أن يسترجع عطيته .

٥١٣٣٢١

---

[٣٤] السكري : شرح أشعار الهذليين ، ج١ ، ص ٤١٣ .

[٣٥] المصدر السابق : ج١ ، ص ٤١٤ ــ٤١٦ .

وعلى هذه الشاكلة تجري مناقضاتهما ، ويبدو أن أبا الفرج الأصفهاني لم ترق له هذه المناقضات لأنها ـ كما يقول ـ " ليست لها طلاوة إلا ما يستفاد في شعر أمثالهما من الفصاحة ... "[٣٦]. وقد " نسي أبو الفرج ـ كما يقول أحد الباحثين ـ أن هذه القصائد لم تتعد طور العتاب بين الأقارب إلى الهجاء الذي لا بقيا فيه ولا حياء ولا مراعاة لشيء "[٣٧].

وصف أحداث حربية :

ظهرت في هذه الفترة أشعار عدة تتحدث عن وقائع حربية بين المسلمين والروم ، وبين المسلمين بعضهم البعض ، أبّان دخول مروان بن الحكم مصر للسيطرة عليها وتوطيد حكمه فيها .

وأبو العيال أحد الشعراء الذين خلّدوا هذه الأحداث في سجل الشعر ، وهو شاعر مخضرم أعلن إسلامه مع أفراد قبيلته ممن أسلموا[٣٨]. وهاجر مع قبيلته هذيل إلى مصر ، وشارك وقبيلته في فتحها . وله قصيدة طويلة يصف فيها الأحداث الحربية والمعارك التي كانت قد وقعت بين المسلمين والروم في مصر سنة ٢٥ هـ عندما حاول الروم غزوها واستعادتها ، وكان قد أصيب في هذه الغزوة جماعة من المسلمين من رؤسائهم وحماتهم ، ثم فتح الله عليهم ، وكان الشاعر حاضرا تلك الغزوة ، فكتب قصيدة وجهها إلى معاوية بن أبي سفيان وعمرو بن العاص وعبد الله ابن سعد ، وقيل إن معاوية بن أبي سفيان عندما قرأها على الناس بكوا ، وبكى هو أيضا[٣٩]، يقول فيها[٤٠] :

من أبي العيالِ أخي هُذَيْلٍ فاسْمَعُوا قَوْلي ولا تَتَجَمْجَمُوا ما أُرْسِلُ

---

[٣٦] الأصفهاني : الأغاني ، ج ٢٤ ، ص ٣٢٢ .

[٣٧] حسين نصار : مصر العربية ، ص ١٠٩ .

[٣٨] الأصفهاني : الأغاني ، ج ٢٤ ، ص ٣١٨ .

[٣٩] المصدر السابق : ج ٢٤ ، ص ٣١٨ .

[٤٠] السكري : شرح أشعار الهذليين ، ج١ ، ص ٤٣٣ . والأصفهاني : الأغاني : ج٢٤ ، ص٣١٨ .

أبلغ معاوية بن صخـــر آيـــة يهوي إليه بها البريد الأعجــل

والمرء عمرا فأته بصحيفـــــة مني يلوح بها كتاب منمــــل

وإلى ابن سعد إن أؤخره فقـــد أزرى بنا في قسمه إذ يعــدل

ويذكر أن هذه القصيدة قد قيلت في زمن معاوية[٤١]، لكن القصيدة تذكر والـــي مصر في عهد عمر وعثمان ، ويؤكد أحد الباحثين بأن هذه القصيـــدة كـــانت فـــي محاولة الروم استعادة مصر للمرة الثانية ، بحملة مانويل الداخلـــة فـــي مشـــروع قسطانز لاستعادة الامبراطورية الرومانية لمصر والشام ، وفي الوقت الذي كان فيه معاوية بن أبي سفيان واليا على الشام ، ويعمل بكل قواه لرد طرف الحملة الثـــاني عن الشام ، إذ كانت ــ كما يقول ــ حملة مزدوجة ذات شعبتين . ويتـــابع البـــاحث قوله : إنه ليست هناك حوادث تاريخية جمعت بين هؤلاء الذين يتوجه إليهم الشـــاعر برسالته إلا هذه الحادثة ، فمعاوية هو أمير الشـــام يقضي على حملة مـــانويل فـــي الشام ، ومنيت هذه الحملة أمام معاوية بهزيمة فادحة ، بينما عبد الله بن سعد كــــان أمير مصر في ذلك الوقت ، أما عمرو بن العاص فهو فاتحها وأميرها السابق الــذي تصدى لهذه الحملة بعد أن أتى به الخليفة وكلفه بها [٤٢].

ويبدو أن هذه الغزوة كانت شديدة على المسلمين ، عانوا منها كثيرا ، وذاقـــوا مرارة الحرب فيها ، فقد كانت الحملة عظيمة استعد لها الروم بكل ما يملكون مــــن وسائل الحرب المتقدمة ، فيصور الشاعر ذلك مخاطبا وحاضا هــؤلاء الأمــراء أن يسرعوا لإنقاذ مصر من هؤلاء المعتدين ، ورد اعتبار المسلمين وكيانهم الإســـلامي في مصر ، يقول [٤٣]:

أنا لقينا بعدكم بديـــــــــارنا من جانب الأمراج يوما يسأل

---

[٤١] انظر: السكري : شرح أشعار الهذليين ، ج١ ، ص ٤٣٣ . والأصفهاني : الأغاني ، ج٢٤ ، ص٣١٨ .

[٤٢] انظر : النعمان عبد المتعال القاضي : شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام ، ص ١٦٣ ــ ١٦٤ ، الـــدار القومية للطباعة والنشـــر ، القاهرة . وانظر خبر الحملة : ابـــن عبـــد الحكم : فتوح مصر وأخبارها ، ص ١٧٥ .

[٤٣] السكري : شرح أشعار الهذليين ، ج١ ، ص ٤٣٤ .

أمْرا تَضيقُ بهِ الصُّدُورُ وَدُونَهُ   مُهَجُ النُّفوسِ وليْسَ عَنْهُ مَعْدِلُ

فقد أريقت في هذه الحرب دماء المسلمين ، وضاقت صدور الآخرين من لهيبها . ويبث الشاعر في نفوس هؤلاء الأمراء بعد ذلك الرأفة والشفقة على المسلمين الذين يرضخون تحت وطأة الحرب ، حين يقول :

في كلِّ مُعْتَركٍ ترى منَّا فتىً   يَهْوِي كَعَـزْلاءِ المَزَادةِ تُزْغِلُ

أو سـيِّداً كَهْلاً يَمُورُ دِمَاغُهُ   أوْجَانَحا في صَدْرِ رُمْحٍ يَسْعُلُ

فيرسم صورة " الفتى " الصغير الذي يموت دون وجه حق ، والذي لا يستطيع الدفاع عن نفسه ، وكأنما يُخَيَّلُ لهؤلاء الأمراء قبل موته بكاءه ونحيبه من أثر ما لاقى . كما يرسم صورة " الكهل " العجوز الذي لا يستطيع أيضا أن يدافع عن نفسه ، ولا يملك من أمره شيئا ، وكأن الشاعر يصوّر لهم تعثّره ومشيته الثقيلة يجرّ أذيالها وسط معمعة هذا الغزو .

وهذه الصورة التي رسمها الشاعر لا شكّ أنها صورة بشعة ووحشية ، ارتكبها الروم في حق العُزّل الذين لا يملكون الدفاع عن أنفسهم ، كما أنها صورة بعثت الرأفة والعطف على المسلمين في نفوس الناس عامة والأمراء خاصة ، وفي الوقت نفسه بعثت التقزّز والاشمئزاز من فعل جيوش الروم ، فأثارت حفيظة هؤلاء القوّاد للثأر لإخوانهم المسلمين .

ويتابع الشاعر حديثه عن هذه الحرب قائلا [٤٤]:

حَتّى إذا رَجَبٌ تَجلّى فانْقضَى   وَجُماديَان وَجَاءَ شَهْرٌ مُقْبِلُ

شَعْبانُ قدَّرْنَا لِوَقْتِ رَحِيلِهِـم   تِسْعا نَعُدُّ لها الوَفاءَ فتَكْمُـلُ

وَتَجَرَّدَتْ حَرْبٌ يكُونُ حِلابُها   عَلَقا وَيَمْرِيها الغَوِيُّ المُبْطِلُ

وهذه الحرب ـــ كما يقول الشاعر ـــ استمرت ما يقارب أربعة أشهر ، أصاب فيها المسلمين التَعبُ والهلاك من جرّاء حملة مانويل هذه ، التي أرادت استعادة مصر من المسلمين . ويلاحظ أن الشاعر غالبا ما يهوّل صورة المعركة

---

[٤٤] السكري : شرح أشعار الهذليين ، ج١ ، ص ٤٣٤ .

فثراق فيها الدماء وتحصد الأرواح ، فيشبه هذه الحرب بالناقة التي تدرّ دما ، من كثرة القتلى فيها .

وتوحي طبيعة مصر الزراعية للشاعر تشبيها جميلا ، حين يتحدث عن نبال الحرب [٤٥]:

فترى النّبال تَعيرُ في أقطارنا شُمُسًا كأنَّ نِصَالهُنَّ السُّنْبُلُ

وترى الرماح كأنما هي بيننا أشطان بئر يوغلون ونوغل

فهو يشبه نبال العدو بعود السنبل في رقته ، فاستعار هذه الصورة من المنظر الجميل على ضفتي النيل ، وربما كان القصد من هذه الصورة التأثير في القواد ، حين يرسم صورة السهام المسنونة والدقيقة التي تخترق أجساد المسلمين ، وتنفذ بسرعة فيها . ويرى أحد الباحثين أن صورة السنبل هذه لم يعهدها الشعر العربي من قبل ، فأعجب الشاعر بمنظر الزروع[٤٦] فاستلهمه لرسم هذه الصورة . وينصف الشاعر صراع المعركة ، فتارة يرمي العدو بالرماح فينفذ الطعن ، وتارة يرمي المسلمون فينفذونه ، مما يدل على قوة الفريقين وشدة الصراع بينهما .

وعندما بويع مروان بن الحكم في الشام بعد وفاة يزيد بن معاوية سنة ٦٤هـ ، دعا عبد الله بن الزبير في الوقت نفسه إلى بيعته فتبعه ناس من أهل مصر ، وبعث عبد الرحمن بن جحدم الفهري واليا على مصر ، فسار مروان إلى مصر وبعث ابنه عبد العزيز في جيش إلى أيلة ؛ ليدخل مصر من تلك الناحية ، فأجمع ابن جحدم على حرب مروان ومنعه من دخول مصر ، فأشار الجند على ابن جحدم بحفر خندق يخندق به على الفسطاط فأمر بحفره فحفر في شهر واحد [٤٧]. فقال زرعة بن أبي زمزمة الحسني وهو من شعراء مصر البارزين يصور هذا العمل العظيم [٤٨]:

---

[٤٥] السكري : شرح أشعار الهذليين ، ج١ ، ص ٤٣٥ .

[٤٦] حسين نصار : مصر العربية ، ص ١٢٩ .

[٤٧] الكندي : كتاب الولاة وكتاب القضاة ، مهذبا ومصححا بقلم رفن كست ، ص ٤١ ــ ٤٢ ، دار الكتاب الإسلامي ، القاهرة .

[٤٨] المصدر السابق : ص ٤٢ .

وما الجد إلا مثل جد ابن جحدم ... وما العزم إلا عزمه يوم خندق
ثلاثون ألفا هم أثاروا ترابـــــه ... وخدوه في شهر حديث مصدق

وبعث ابن جحدم جيشا آخر بقيادة زهير بن قيس البلوي إلى أيلة لمنـــــع عبـــد العزيز من المسير إليها ، فالتقى الجيشان ببصاق وهي سطح عقبة أيلـــــة ، فانـــهزم زهير ومن معه ، فقال زهير بن قيـــس ــ وهو ممن كانت له صحبة وشـــــهد فتـــح مصر[٤٩] ــ يخاطب عبد العزيز[٥٠] :

منعت بصاقا والبطاح فلم تـــــرم ... بطاحك لما أن حميت ذماركا
فسرت الألى ولوا عن الأمر بعدما ... أرادوا عليه فاعلمن اقتساركا

ويبدو أن زهير بن قيس قد انضم إلى عبد العزيز بعد ذلك ؛ فالسيوطي يـــورد خبرا ، أن عبد العزيز وهو أمير على مصر ندب زهيرا هذا إلى برقة لحرب الروم فلقيهم في عدد قليل ، فقاتل حتى قتل في سنة ست وسبعين[٥١].

وسار مروان إلى عين شمس ، فتجهز ابن جحدم للقائه فتحاربوا أيامـــــا ، ثـــم رجعوا إلى خندقهم ، وكانت هذه الأيام تسمى أيام الخندق والـــــــتراويح ؛ لأن أهـــل مصر كانوا يقاتلون نوبا ، فكثر القتل في قبائل أهل مصر لا سيما المعافر ، كما قتل من أهل الشام جمع كثير أيضا [٥٢]، فقال عبد الرحمن بن الحكـــــم مصـــــورا تلــك الأحداث [٥٣] :

ألا هل أتـــــاها على نأيهـــــا ... بناء التراويح والخنـــــــدق
بلغنا بفيلق يغشى الظـــــــراب ... بعيد السمو لمن يرتقـــــي
وجاشت لنا الأرض من نحوهم ... بحيي تجيب ومن غافـــق
وأحيــــاء مذحج والأشـــــعرين ... وحمير كاللهب المحـــرق

---

[٤٩] السيوطي : حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ، ج١ ، ص ٢٠٠ .
[٥٠] الكندي : الولاة والقضاة ، ص ٤٣ .
[٥١] السيوطي : حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ، ج١، ص ٢٠٠ .
[٥٢] الكندي : الولاة والقضاة ، ص ٤٣ ــ ٤٤ .
[٥٣] المصدر السابق : ص٤٤ .

وســـدت معافر أفق البـــــلاد بمرعد جيش لها مبـــرق
ونــــــادى الكفاة ألا فابـــرزوا فحتام حتى ولا نلتقـــــي
فلو كنت رملة شــــــــاهدته تمنيت أنك لم تخلقـــــي

الغزل :

وقد تطرق إلى هذا الموضوع الشاعر مليح بن الحكم بن صخر القردي الهذلي وهو شاعر إسلامي[٥٤]، ولم يذكر موطن هذا الشاعر في المصادر، وما نعرفه هو أنه من الشعراء الذين جاءوا إلى مصر وترددت أشعاره بها[٥٥]، وذكر بعـــض الأمـــاكن المصرية في إحدى قصائده ، ويبدو أنه وفد إلى مصر من ضمن الوفود الهذلية .

وقد " نظم هذا الشـــاعر شعره كله أو ما بقي منه تعبيرا عن انفعالات خاصـــة به ، وكأنما لم يشــترك في الحيـــاة العامة ، ويضطرب بين أحداثها ، فتلهمــــه مـــا يقول "[٥٦].

وللشاعر قصيدة طويلة وهي ما توفرت للدراسة في هذه الفترة ، وقـــد بدأهـــا بالغزل الذي يرســـم ألم الفراق ، وصور فيها الرحلة وفراق الحبيبة التي رمز لــــها بأم عابد ، يقول[٥٧] :

هل أنت عن الحي اليمانين ســـائل أم أنت امرو قد أجمـــع الصرم ذاهل
نأى من حراه من يحب وقــــربت صروف النوى منه الذي لا يحـــاول
كأنـــك لم يعلقـــك من أم عابــــد ذمام ولم تضــــــرب عليك الحبائـــل
ولم يجر في الأخبار بيني وبينهـــا أميـــن لنا تلقـــى إليه الرســــــائل

---

[٥٤] المرزباني : معجم الشعراء ، ص ٤٤٩ .
[٥٥] محمد عبد المنعم خفاجي وآخر : شعراء مصر من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الفاطمية ، ص٢٥ .
[٥٦] حسين نصار : مصر العربية ، ص ١١١ .
[٥٧] السكري : شرح أشعار الهذليين : ج٣ ، ص ١٠٥٧ .

يشكو الشاعر لنفسه هذا الفراق الذي ضرب موعده من غير إذن أو إنـذار ، فغادره همس القرب ، لتحل زفرة البعد ، ولم تصله أية أخبار عن حبيبته يستوضح منها موطنها وإقامتها الجديدة .

وكأن الشاعر يعبر بهذه الزفرة الغرامية الفراقية عما يجول بنفسه من اضطرابات وانفعالات داخلية ربما كان سببها المباشر اضطراب واقعه المعيش .

ومن ثم يمضي الشاعر فيذكر بعض الأماكن المصرية التي كانت فيما يبدو تشاركه مأتم الفراق ، وتبعث في نفسه الاشتياق إلى مكان الحبيبة المفارق[٥٨] :

ودوني هيام المعاصم فاللوى ومن دون باب اليون بحر وساحل
ودوني من هضب المقطم منكب ومن عابد جلس القرا متطاول

ويتابع الشاعر بعد ذلك قائلا [٥٩] :

ونحن منيخو كل صادقة السرى أمون بدفيها جروح مواثل
هنالك وافتني وحولي صحابتي هجودا وأطلاح السفار العوامل
بريا خزامى من بطن فلج طرقتنا سحيرا وقد مل الوحيف الرواحل
ورياً يلنجوج تطلل موهنا ونشوة ريحان غذته الجداول

فبينما ينيخ وأصحابه رواحلهم ؛ ليرتاحوا من عناء الرحلة ومتاعبها ، زاره طيف الحبيبة ، فداعب جفونه الفرح بلقاء هذا الطيف الحبيب ، وقضى معه سهرة جميلة وليلة هانئة ، عطرها طيف الحبيبة بالمسك والرياحين .

---

[٥٨] السكري : شرح أشعار الهذليين : ج٣ ، ص ١٠٥٧ . وباب اليون : يقال بابليون وهو حصن بمصر فتحه عمرو بن العاص وبنى في مكانه الفسطاط وهي مدينة مصر اليوم (الحموي : معجم البلدان : تحقيق فريد عبد العزيز الجندي ، ج٥ ، ص ٥١٧ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .) . المقطم : وهو الجبل المشرف على القرافة مقبرة فسطاط مصر والقاهرة ، وهو جبل يمتد من أسوان وبلاد الحبشة على شاطئ النيل الشرقي حتى يكون منقطعه طرف القاهرة (الحموي : معجم البلدان ، ج٥ ، ص ٢٠٤) .

[٥٩] المصدر السابق: ج٣ ، ص١٠٥٨ .

إلا أن هذا الطيف سرعان ما أدرك الشاعر حقيقته ، فلم يكن إلا وهما وباطلا جاء فترة ومضى، يقول [٦٠]:

فلما تقضى الليل أيقنت أنه　　　تراءى لنا في الليل جن وباطل

ولما أدرك ذلك تراكمت الأحزان في نفسه وثقلت ، ولزمه الهم وتغلغل فيه ، كما يتغلغل السيف في الأحشاء ، فيقول واصفا حالته هذه [٦١]:

فأصبح حبيـها نفهم واحد　　　غريب النوى لم يشفه منك نائل

فإني لأقري الهم حين يضيفني　　　بعيد الكرى منه ضرير محافل

هذا الواقع الذي ألم بالشاعر لم يكن ليستطيع أن يتدارك عواقبه ، فأصبح يتخبط باحثا عن حبال لقاء يتعلق بها ، وينجو بقلبه المجروح . ولما لم يجد شيئا من حوله يخفف من هذه الآلام ، ويبرأ جروحه المنفتقة عن حب وشوق عظيمين ، مضى إلى الناقة يصف أجزاءها ، وسرعة عدوها ، وكأنه يسلي النفس بعد هذا الفراق ، فنراه يقول :

وسطعاء لم تجنن حوارا ولم ترع　　　لهدر ولم تغمم يديها الزوامل

زلوج بشنجاء النسا مستقلة　　　برجع السلامى لم تخنها الحوامل

دريقة صلال العجى قلصت بها　　　فروع عظام زملتها الخصائل

فاستعار الشاعر ناقة قوية الخف لا تعوقها الأرض اليابسة الصلبة ، وهذا طبيعي بالنسبة للشاعر في موقفه هذا ، وهو أن يستعير ناقة قوية ؛ علها تكسوه أو تبعث في داخله القوة والصلابة أمام هذا الواقع الفراقي المؤلم والذي كان الشاعر بدوره أمامه ضعيفا .

---

[٦٠] السكري : شرح أشعار الهذليين ، ج٣ ، ص ١٠٥٩ .

[٦١] المصدر السابق ، ج٣ ، ص ١٠٥٩ .

الرثاء :

من الطبيعي أن يتمخض عن تلك الأحداث العربية التي عرضتها الدراسة قبل قليل قتلى كثر ولا سيما في تلك الظروف الدموية التي يخوضها المسلمون مع أعدائهم ، أو تلك التي يخوضونها مع بعضهم البعض طمعا في عرش الخلافة .

وقد توافر للدراسة في هذه الفترة الأموية بعض الأشعار التي ترجم فيها الشعراء رثاءهم ، ومن هؤلاء أبو العيال الهذلي ، فقد قتل ابن عم له يقال له عبد بن زهرة الهذلي على يدي الروم في القسطنطينية في زمن معاوية . فانتكس على الشاعر المرض عندما تذكر مقتل ابن عمه ، فيقول [٦٢]:

ذكرت أخي فعاودني رداع السقم والوصب
كما يعتاد ذات البو بعد سلوها الطرب
فدمع العين من برحاء ما في الصدر ينسكب
على عبد بن زهرة طول هذا الليل أكتئب
سجيري دون من لي من بني عمي وإن قربوا

هذه الذكرى تمثل للشاعر الهاجس الذي ينتابه كلما تخيل صورة ابن عمه ، وكلما جال في خاطره بمشهد موته ، فضاقت أنفاس الشاعر كما تضيق أنفاس الناقة حين تفقد ولدها ، وتحشرج روحه على أثر من فارق ، وانطوى ذكره في الرمس . ولم يجد الشاعر صورة أجمل وأقرب إلى نفسه من صورة الناقة يشبه نفسه بها ، وكأنه يبثها أحزانه ولوعته ، فشق على الشاعر ألم الفراق وبرح أحشاءه ، وخيمت عليه الكآبة طوال الليل .

ويعدد الشاعر بعد ذلك مناقب ابن عمه الشهيد ، قائلا [٦٣]:

أبو الأضياف والأيتام ساعة لا يعد أب
وقالوا من فتى للثغر يرقبنا ويرتقب

---

[٦٢] السكري : شرح أشعار الهذليين ، ج١ ، ص ٤٢٤ ــ ٤٢٥ .
[٦٣] المصدر السابق : ج١ ، ص ٤٢٥ ــ ٤٢٦ .

فكُنْتَ فتَاهُمُ فيها ، إذا تُدْعَى لها تَثِبُ

فيوسمه بأبي الأضياف حيث الكرم والعطف يملأان قلبه ، وهو الحارس الأمين الذي يرقب تحركات العدو ، ويحرس أصحابه وينبّههم إذا ما داهمهم عدوّ .

ويستمر الشاعر في الحديث عن هذه المناقب ، فيقول [٦٤]:

يَكادُ سِنَانُهُ مِنْ حِدِّه في الشَّمْس يَلتَهِبُ

ومَشْقُوقُ الخَشِيبَةِ مُشْرَفيٌّ صَارِمٌ رُسَبُ

خِضَمٌّ لم يُلِقْ شيئا كأنَّ حُسَامَهُ اللَّهَبُ

وهذا الكريم والعطوف والحارس يحمل سيفاً مشرفيّا ، قاطعا ، مسنوناً يبرق من حدّه وسنّه ، تراه لامعا في الشمس كاللهب ، ينفذ في جسد الأعداء ، لا يُبقي شيئاً أمامه إلا قطعه .

أما صورة الشهيد في معمعة المعركة ، فهي كما يرسمها الشاعر لابن عمّه [٦٥]:

تَرَى عَبْدَ بْنَ زُهْرَةَ صادِقا فيهم ، إذا كَذَبوا

يَلُفُّ طوائِفَ الفُرْسانِ وهو بلفهمْ أربُ

فهي صورة الشهيد في ساحة الحرب ، وهي صورة المقاتل المسلم الصادق القويّ ، الذي إذا ما حمى الوطيس تجده صلبا واقفاً في مكانه ، يسوس الحرب ، ويدير المعركة بسياسة ودهاء ، في حين أن الآخرين تراهم قد جبُنوا وهربوا .

وهناك بيت شعري في قصيدة أبي العيال ، يخالف مضمون القصيدة ، والتقاليد الإسلامية التي درج عليها المسلمون، ولكنه الصراع في مخيلته بين المُثل الجاهلية التي كان قد عاش عليها العرب قبل الإسلام ، ومُثل الدعوة الإسلامية الجديدة ،

[٦٤] السكري : شرح أشعار الهذليين ، ج١ ، ص ٤٢٩ .

[٦٥] المصدر السابق : ج١ ، ص ٤٣١ .

وهذا الصراع يتمثل في عادة الميسر التي كانت شائعة عند العرب قبل الإسلام ، فيقول [٦٦]:

ولا كهكاهة برم إذا ما اشتدت الحقب

فيصف الشاعر الشهيد بأنه لا يمتنع عن الميسر ولو جدب الزمان ، وهذا الميسر جاء الإسلام وحرمه ، وأنزلت في تحريمه آيات من القرآن الكريم ، مثال ذلك في قوله سبحانه تعالى : (يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون * إنما يريد الشيطان أن يوقع بينكم العداوة والبغضاء في الخمر والميسر ويصدكم عن ذكر الله وعن الصلاة فهل أنتم منتهون) [٦٧].

ومع هذا جاء الشاعر بهذه الصورة كي يصف جود المرثي [٦٨] .

أما أبو ذؤيب الهذلي فقد كانت مأساته أعظم من أبى العيال ، حيث هلك له بنون خمسة في عام واحد ن أصابهم الطاعون في مصر [٦٩] فرثاهم بقصيدة من عيون الشعر العربي ، جعلت أحد الرواة يقول عنها : " تقدم أبو ذؤيب جميع شعراء هذيل بقصيدته العينية التي يرثي فيها بنيه " [٧٠].

ويتحدث أبو ذؤيب عن حالته بعد فقده أولاده ، قائلا [٧١]:

قالت أميمة ما لجسمك شاحبا — منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع
أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا — إلا أقض عليك ذاك المضجع
فأجبتها أن ما لجسمي أنه — أودى بني من البلاد وودعوا
أودى بني وأعقبوني حسرة — بعد الرقاد وعبرة لا تقلع

---

[٦٦] السكري : شرح أشعار الهذليين ، ج١ ، ص ٤٢٤ .
[٦٧] سورة المائدة : الايتان ٩٠ ــ ٩١ .
[٦٨] انظر : حسين نصار : مصر العربية ، ص ١٠٥ ــ ١٠٦ .
[٦٩] البغدادي : خزانة الأدب ، ج١ ، ص ٤٢٢ .
[٧٠] الأصفهاني : الأغاني ، ج٦ ، ص ٤٧٠ .
[٧١] السكري : شرح أشعار الهذليين ، ج١، ص ٥ ــ ٦ .

عاش الشاعر هزيلا ضعيفا ، شاحب الجسم ، لا المال يغنيه ولا الجاه عن أبنائه شيئا . ويمضي الشاعر بعد ذلك ، قائلا [٧٢]:

فَغَبَرْتُ بَعْدَهُمُ بعَيْشٍ ناصِبٍ   وَإخَالُ أَنّي لاحِقٌ مُسْتَتْبَعُ

بل إن حياة الشاعر كلها أصبحت منغصة لا تروق له ، بعد هذه الحادثة ، ويبقى الإيمان عنده ثابتا (كُلُّ مَنْ عليها فانٍ * ويَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذو الجَلالِ والإكْرَامِ) [٧٣] الإيمان بأنه لا بد إلى الله يوما سائر ، كما سار أبناؤه .

وإذا كانت بعض المعتقدات الجاهلية الموروثة ، وهي التمائم استخدمها الشاعر سلاحا لدفع الموت عن أولاده ، فسرعان ما يأتي قضاء الله ، فيقول [٧٤]:

وَلَقَدْ حَرَصْتُ بِأَنْ أُدافِعَ عَنْهُمُ   فإذا المَنِيَّةُ أَقبلَتْ لا تُدْفَعُ

وإذا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا   أَلفيْتَ كُلَّ تَمِيمةٍ لا تَنْفَعُ

فقد تأكد بطلان هذا المعتقد بمجيء الموت ، وترسخت في نفس الشاعر حتمية الموت والفناء والإيمان بالقضاء والقدر خيره وشرّه .

ولم يكن ليُتْرَك الشاعر مع مصيبته وجروحه يبرئها ، حتى انهالت عليه شماتة الشامتين يطلّون بأعينهم ، يقول [٧٥]:

وَتَجَلُّدِي للشّامِتِينَ أُرِيهِمُ   أَنّي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لا أَتَضَعْضَعُ

فالشامتون يحاولون فتق جروح الشاعر ؛ ليزيدوها جراحا فوق جراحه، ومصائب فوق مصائبه ، فيقف الشاعر أمام هؤلاء الشامتين متجلّدا ، متماسكا تأبى عزة نفسه أن يُرى ضعيفا ، وَهِناً أمام هؤلاء ، فكان لا بد أن يثبت لهم أن صروف الدهر لم تنل منه شيئا .

---

[٧٢] السكري : شرح أشعار الهذليين : ج١ ، ص ٨ .
[٧٣] سورة الرحمن : الأيتان ٢٦ ــ ٢٧ .
[٧٤] السكري : شرح أشعار الهذليين ، ج١ ، ص ٨ .
[٧٥] المصدر السابق : ج١ ، ص ١٠ .

ويعرض أبو ذؤيب في قصيدته هذه مشهد صراع بين فارسين مدجّجين ، يتقاتلان ويتصارعان مع بعضهما البعض ، وهذه الصورة ــ صورة الصراع ــ تمثّل صورة أبنائه ، كما كانوا في حياتهم ، فيقول[٧٦] :

فتنازلا وتواقفتْ خيْلاهُما وكِلاهُمَا بَطلُ اللّقاءِ مُخَدَّعُ
يتناهَبَان المَجْدَ كلٌّ واثِقٌ ببلائِهِ واليَوْمُ يَوْمٌ أشْنَعُ
وكِلاهُمَا مُتوَشِّحٌ ذا رَوْنَقٍ عَضْبًا إذا مَسَّ الكَرِيهَةَ يَقطعُ
وكِلاهُمَا في كَفِّهِ يَزَنِيَّةٌ فيها سِنَانٌ كالمَنارَةِ أصْلَعُ
وعليهما ماذيّتان قضاهُمَا دَاوُودُ أو صَنَعُ السَّوَابغ تُبَّعُ
فتخَالسَا نَفسَيْهما بِنَوَافِذٍ كنَوَافِذِ العُبُطِ التي لا تُرْقَعُ

فقد أسقط أبو ذؤيب مناقب أبنائه وصفاتهم على هذين الفارسين ، حيث تحدّث الشاعر عن هذه الصفات في صورة الصراع التي رسمها .

ثم يصور الشاعر النهاية في البيت الأخير ، قائلا :

وكِلاهُمَا قدْ عَاشَ عيشَةَ ماجِدٍ وَجَنى العَلاءَ لو أنَّ شَيْئا يَنْفعُ

فهذا المجد الذي أحرزه هذان الفارسان ــ كما يرى أحد الباحثين ــ هو ذاك المجد الذي أحرزه أبناؤه . ولكنه ما لبث أن ذهب كذهاب مجد الفارسين تماما [٧٧].

وتصادفنا مقطوعة رثائية ، في فترة متأخرة عن القصيدة السابقة ؛ وذلك حين تمَّ الصلح بين أهل مصر ومروان بن الحكم ، " على أن لا يكشف ابن جحدم ــ وهو والٍ على مصر ــ على أمر جرى على يديه ، ويدفع إليه مالاً وكسوة ، فوافق مروان . وكتب بيده كتابا يؤمّنهم على جميع ما أحدثوه . فبايعه الناس ، إلا نفر من المعافر رفضوا خلع بيعة ابن الزبير ، فقتل مروان ثمانين رجلا منهم ، وكان الأكدر

[٧٦] السكري : شرح أشعار الهذليين ، ج١ ، ص ٣٨ ــ ٤٠ .
[٧٧] مخيمر صالح : رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس ، ص ٤٠ ــ ٤١ ، مكتبة المنار ، الأردن .

سيد لخم وشيخها من بينهم ... " [٧٨]. فقال زياد بن قائد اللخمي ــ وهو ممن شهد فتح مصر [٧٩] ــ يرثي الأكدر [٨٠]:

كمَا لقِيَتْ لَخْمٌ ما سَاءَهَا ... بأكْدرَ لا يَبْعَدَنْ أكْدَرُ

هُوَ السَّيْفُ أجْرَدَ من غِمْدهِ ... فلاقى المَنَايَا وما يَشْعُرُ

فلهْفِي عَليْكَ غَدَاةَ الرَّدَى ... وَقدْ ضَاقَ وِرْدُكَ والمَصْدَرُ

وَأنْتَ الأسِيرُ بِلا مَنْعَةٍ ... وَمَا كَانَ مِثْلُكَ يُستَأسَرُ

وبعد هذه الحادثة أقام مروان في مصر شهرين ، ثم خرج وجعل ولاية مصر لابنه عبد العزيز ، وتوفي مروان سنة خمس وستين ، وكان قد عهد بالخلافة لابنه عبد الملك ومن بعده لعبد العزيز [٨١].

[٧٨] الكندي : الولاة والقضاة ، ص ٤٤ ــ ٤٦ .

[٧٩] السيوطي : حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ، ج١ ، ص ٢٠١ .

[٨٠] الكندي : الولاة والقضاة ، ص ٤٦ .

[٨١] انظر : المصدر السابق : ص ٤٧ ــ ٤٩ .

الفصل الثاني

الشعر في مصر في ظل

عبد العزيز بن مروان

٦٥ - ٨٦ هـ

عبد العزيز بن مروان وعوامل ازدهار الشعر في مصر في ظله:

عبد العزيز بن مروان:

هو عبد العزيز بن مروان بن الحكم بن أبي العاص بن أمية القرشي ، يُكنى أبا الاصبغ ، أمه ليلى ، ابنة زبان الأصبغ الكندي [١] .

وقد تولى إمرة مصر في عهد أبيه مروان بن الحكم ، ثم في عهد أخيه عبد الملك بعد ذلك . وكان عبد العزيز قد استوطن حلوان بعد أن وقع الطاعون في مصر سنة ٧٠هـ . إذ نزلها استحسن موضعها ، فاتخذها مسكناً ، وجعل بها الحرس والأعوان . وبنى بها الدور والمساجد وغيرها أحسن عمارة وأحكمها ، وغرس كرمها ونخلها [٢].

وفاته:

أراد عبد الملك بن مروان أن يخلع البيعة عن أخيه ، ويجعل الخلافة من بعده لولديه : الوليد وسليمان ، فكتب عبد الملك إليه في مصر يسأله ذلك ، فأبى عبد العزيز ، وكتب إليه : إن يكن لك ولد فلنا أولاد ، ويقضي الله بما يشاء . حيث إن عبد العزيز كان يطمع أن يولّي الخلافة لابنه الأصبغ من بعده ، فقد كان يستخلفه على مصر في كل مرة يخرج فيها وافداً على أخيه عبد الملك في الشام ، وقد جاء في كتابه لعبد الملك : إنك لو رأيت الأصبغ لسرّك ، ولم تقدّم عليه أحداً . فغضب عبد الملك ، فبعث عبد العزيز بوسيط يترضاه . فلما قدم عبد الملك استعطفه على

[١] الكندي : ولاة مصر ، ص٧٠.

[٢] الكندي : ولاة مصر ، ص ٧٠ ، والمقريزي : الخطط المقريزية ، ج١ ، ص ٢٠٩ ، وابن تغرّي بردي (جمال الدين أبو المحاسن يوسف) : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، قدم له وعلق عليه محمد حسين شمس الدين ، ج ١، ص ٢٢٤ ، دار الكتب العلمية العالمية ن بيروت ١٩٩٢م .

أخيه . فشكاه عبد الملك وقال : فرق الله بيني وبينه . فلم يزل به حتى رضي . وقدم على عبد العزيز ، فجعل يخبره عن عبد الملك وحاله ، ثم أخبره بدعوة عبد الملك ، فقال : أفعل ؟ أنا والله مفارقه ... فخطفت المنية بعد ذلك الأصبغ في سنة ستٍّ وثمانين ، فمرض عبد العزيز بعد وفاته ، حتى توفي ليلة الاثنين لثلاث عشر ليلة خلت من جمادى الأولى سنة ستٍّ وثمانين ، فحمل في الليل من حلوان إلى الفسطاط ، فدفن بها "[٣].

وهكذا خفت بموته سراج الحركة الأدبية بوجهٍ عام والشعرية بوجهٍ خاص في مصر كان عبد العزيز فتيلته لأكثر من عشرين عاما .وكُتب على قصره بحلوان[٤]:

أيْنَ رَبُّ القصر الذي شَيّدَ القصْرَ   وأيْـنَ العـبيـدُ والأجنـادُ
أين تلك الجموع والأمر والنهي   وأعـوانهـم وأيـن السواد

---

[٣] الكندي : ولاة مصر ، ص ٧٥ ــ ٧٦ وابن الأثير (علي بن أبي بكر محمد بن محمد) : الكامل في التاريخ ، م ٤ ، ص ٢٣٤ ، دار صادر ، بيروت ١٩٧٩م ويجعل ابن الأثير وفاته سنة خمس وثمانين، وكذلك السيوطي (جلال الدين) : حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ، ج١، ص ٥٨٦ .

[٤] السيوطي : حسن المحاضرة ، ج١ ، ص٥٨٧ .

عوامل ازدهار الشعر في مصر في ظله :

(أ) ولايته العهد :

لم تحفل الحركة الأدبية طيلة فترة الحكم الأموي في مصر باهتمام عظيم كما حفلت في ظل الوالي الأموي عبد العزيز بن مروان ، ولا سيما الشعرية منها ، فقد كانت مصر تستظل بوالٍ يعتمد بقاؤه في الولاية على الخليفة في دمشق ، فلما كان الخليفة يرى فيه الرجل المناسب ، والوالي الخاضع والمطيع لأمره ، والمنفذ لرغباته ، فإنه يبقيه لفترة أطول ، وقلّما تطول هذه الفترة ؛ خشية التمرّد على قيادة الحكم في دمشق .

ويضاف إلى ذلك تعسف بعض الولاة في ولايتهم على مصر ، فتكثر شكوى أهل مصر ، فيضطر الخليفة إلى عزله . وقد يُعزل الولاة بقدوم الخليفة الجديد إلى الحكم . ومن هذا المنطلق فإن الشاعر لا يكلف نفسه مغبّة السفر لينشد واليا في مصر غير مستمر في حكمه قصائده .

ولما كان عبد العزيز بن مروان أخا الخليفة في دمشق ووليّ عهده من بعده ، فمن الطبيعي أن يكثر الشعراء الوافدون إليه في مصر تزلفاً إليه ، مؤملين أنفسهم أن يحظوا بمكانة قريبة عند استلامه خلافة الدولة .

فابن قيس الرقيّات يمهد في إحدى قصائده ، ويعلن أن الخلافة ستكون في أبناء عبد العزيز بن مروان وسلالته ؛ وذلك عند محاولة عبد الملك أخذ ولاية العهد لولديه ، ضامنا لنفسه مكانة مقربة من الخليفة عبد العزيز فيما إذا آلت أمور الخلافة إليه ، يقول °:

يَخْلُفُكَ البيضُ مِنْ بَنيكَ كَما يَخْلِفُ عود النضار في شعبهْ

نَحْنُ على بَيعَةِ الرَسولِ وما أعطِيَ مِنْ عُجْمِهِ ومِنْ عَرَبِهْ

° ابن قيس الرقيّات (عبيد الله) : ديوان عُبَيْد الله بن قيس الرقيّات ، ص ١٤ ــ ١٥ ، تحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ١٩٥٨م .

فالشاعر يؤكد أن أحقية الخلافة لأولاد عبد العزيز من بعده ، ويشير في البيت الثاني إلى بيعة مروان بن الحكم لابنه عبد العزيز بعد أخيه عبد الملك . ويشير أيضا في قصيدة أخرى إلى هذه الفكرة ، حيث يقول[٦]:

يَلْتَفتُ الناسُ حَوْلَ مِنْبَرِهِ إذا عَمُودُ البَرِيَّةِ انْهَدَمَا

(ب) سياسته المعتدلة :

لم يكن عبد العزيز قاسي القلب ، عنيفا ، كما هي حال أخيه عبد الملك ، بل كان لين القلب ، رحيما بأهل بيته ، رؤوفا بالناس ، حيث تذكر المصادر أنه لما وقع عمرو بن سعيد الأشدق ــ وهو أحد خصوم عبد الملك بن مروان ومنازعه في الخلافة ــ في يد عبد الملك ، طلب الأخير من أخيه عبد العزيز أن يقتل عمرا حتى يرجع من الصلاة ، وعندما رجع عبد الملك من صلاته ، رأى عمرا على قيد الحياة ، فقال لعبد العزيز : ما منعك أن تقتله ؟ فقال : إنه ناشدني الله والرحمة فرققت له ... فأخذ عبد الملك الحربة بيده فقتله [٧].

واحضر يحيى بن سعيد ــ وهو من قاتل بني أمية ــ إلى عبد الملك الذي أمر به أن يُقتل فقام عبد العزيز شافعا له وقال : جُعِلتُ فداك يا أمير المؤمنين ... أتراك قاتلا بني أمية في يوم واحد ، فأمر بيحيى فحبس [٨].

ولهذا السبب وغيره كان عبد الملك لا يرى في أخيه ولي العهد المناسب الذي سيقود دفة الحكم من بعده ، بل كان يرى فيه عكس ذلك من ضعف قيادةٍ ، وسوء تصرّفٍ في إدارة الأمور ، وكأنه يريد أن يلتمس عذرا في خلع أخيه عن الولاية ،

---

[٦] ابن قيس الرقيّات : ديوانه ، ص ١٥٢ .

[٧] الطبري : تاريخ الطبري ، م٣ ، ص ٥١٢ ــ ٥١٣ ، وابن الأثير : الكامل في التاريخ ، م ٤ ، ص ٣٠١ .

[٨] ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، م٤ ، ص ٨٩ .

وإعطائها ولديه : الوليد وسليمان . حيث إنّ طمع عبد الملك في أن تحكم سلالته من بعده كان السبب الأول والعظيم في التفكير في عزل أخيه .

ولعل عبد العزيز لم يكن بهذه الصورة من الضعف التي نسجها عبد الملك في ذهنه وآمن بها عذراً لخلع أخيه ، بالإضافة إلى عذره الأساسي وهو طمعه في أن تحكم سلالته من بعده. فقد كان عبد العزيز حازما سائساً في فترة الحزم ، ورؤوفا رحيما ليّن القلب في فترة الرأفة والرحمة ، وإذا كان والي مصر يأتمر طيلة فترة ولايته على مصر بأوامر أخيه ، فذلك لسببين : الأول منهما هو أن مروان بن الحكم كان قد عهد بولاية العهد لعبد الملك ومن ثم لعبد العزيز ، ولذا لا بدّ للأخير أن ينفذ رغبات أخيه احتراما لوصية أبيه ، وخشية تفرق أمور الدولة . والثاني هو أن عبد العزيز يعرف حق المعرفة أن عبد الملك جدير بقيادة دفة الحكم ، لا سيّما في ظلّ الظروف الدموية التي تمر بها الدولة .

ومع هذا فإن عبد العزيز كان يشارك أخاه في توطيد أركان الدولة من جانب ، وفي الفتوحات من جانب آخر . فقد " ولى عبد العزيز موسى بن نصير أمر المغرب كله فسار موسى ففتح الله عليه الفتوح بها " [٩].

وموسى هذا كان مع الضحاك بن قيس في مرج راهط ، فلما هزم الضحاك لجأ موسى إلى عبد العزيز فحماه وسار معه إلى مصر [١٠] . كما أنه عندما هزم عبد العزيز زهير بن قيس البلوي ، عند محاولة الأخير رد عبد العزيز عن دخول مصر عفا عنه ، وأرسله إلى برقة ، وكلفه بغزو أفريقية عام ٦٩ هـ [١١].

---

[٩] الكندي : ولاة مصر ، ص ٧٤ .

[١٠] محمود محمد شاكر : التاريخ الإسلامي (الخلفاء الراشدون والعهد الأموي) ،ج ٢٤ ، ص ٢٠١ ، المكتب الإسلامي ، ط٧ ، بيروت ١٩٩١م .

[١١] المرجع السابق ، ج ٤ ، ص ٢٠١ .

كما كان لعبد العزيز فضل السبق في المشورة على عبد الملك في تعريب العملة الإسلامية [١٢].

وبالإضافة إلى هذه الرحمة والسياسة التي كان ينتهجها عبد العزيز بن مروان في حياته ، فقد عرف عنه بمحبته لآل البيت ، حيث قال يوما لابنه عمر :

" يا بني، إن من ترى تحت منبرنا من أهل الشام وغيرهم ، لو علموا من فضل هذا الرجل (أي علي بن أبي طالب) ما يعلمه أبوك لم يتبعنا منهم أحد " [١٣].

ويلمح الشاعر كثير عزة إلى هذه الفكرة في بيتين اثنين قالهما في عبد العزيز [١٤]:

يا أيّها المتَمَنّي أن يكون فَتىً ... مثلَ ابنِ ليلى لقد خَلّى لك السُّبلا

أعدد ثلاث خلال قد جمعن له ... هل سب من أحد أو سب أو بخلا

ويبدو أن الشاعر كثير عزة ـ والذي شهر عنه بالتشيع لعلي وأولاده ـ أدرك محبة عبد العزيز لآل البيت؛ ولهذا كثرت مدائحه في والي مصر ، ولم تنقطع حتى بعد وفاته .

(ج) حبه الشعر والشعراء:

لم تشغل قضايا الإمارة عبد العزيز عن مجالسه الأدبية ، لا سيما الشعرية منها ، فقد كان يحب الشعر ويقدر قائله، حيث إنه كان" راوية للشعر

---

[١٢] ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل الدمشقي) : البداية والنهاية ، تحقيق وتعليق حواشية مكتب تحقيق التراث ، ج ٨ ، ص ٣٠١ . دار إحياء التراث العربي ، بيروت ١٩٩٣م .

[١٣] ابن أبي الحديد : (عز الدين أبو حامد بن هبة الله محمد بن محمد بن الحسين المدائني) : شرح نهج البلاغة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ج ٤ ، ص ٥٩ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ١٩٦٥م.

[١٤] كثير عزة (كثير عبد الرحمن بن أبي جمعة) : ديوان كثير عزة ، ص٣١١ ، تحقيق وشرح إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧١م .

عالما به وعنده رواة "[١٥]. ومن خبره أنه عندما أدخل نصيب إلى عبد العزيز ، استصغره أمير مصر ، وكبر عنده أن يكون هذا العبد شاعرا ، فطلب عبد العزيز منه أن ينشده شيئا من شعره ، وعندما أنشده أعجب بشعره فأعتقه وحباه وقربه من مجلسه [١٦] وكان عبد العزيز يقدر تلك المسافات الشاسعة التي يقطعها الشاعر لأجل الوصول إليه في مصر وإذا ما أضنى الشوق الشاعر ورغب في الرحيل إلى وطنه وأهله وعياله ، فإنه يعطيه جائزته ومستحقاته ، ويسمح له بالرحيل ، كما هي الحال عند أمية بن أبي عائذ وعبد الله بن الحجاج ونصيب بن رباح.

فيروى أنه عندما طال المقام بأمية بن أبي عائذ عند عبد العزيز في مصر ، تشوق إلى البادية وإلى أهله، فأنشد عبد العزيز أبياتا فيها من الحنين ما جعلت والي مصر يقول له : " اشتقت ــ والله ــ إلى أهلك يا أمية فقال : نعم ــ والله ــ أيها الأمير ، فوصله وأذن له " [١٧].

وكذلك هي الحال مع جميل بثينة فقد " قدم على عبد العزيز في مصر ممتدحا له ، فأذن له وسمع مدائحه وأحسن جائزته ، وسأله عن حبه بثينة ، فذكر وجدا ، فوعده في أمرها موعدا ، وأمره بالمقام ، وأمر له بمنزل وما يصلحه ... حتى مات " [١٨].

ولهذا كان الشعراء يلجؤون إلى عبد العزيز ، فيما إذا عصفت بهم الظروف وساءت أحوالهم ، حيث إنهم كانوا يجدون دار عبد العزيز آمنة ، وقد خبروا صاحبها ذا مروءة ونجدة ، يقف بجانب الضعيف فينصره ، ويفك رقبة العبد ويعتقه ، ويعرف دين المدين فيسدده ، فيذكر أن " إبلا لنصيب أجدبت وحالت ،

---

[١٥] الأصفهاني : الأغاني ، ج ١، ص ٢٥٩ .

[١٦] المصدر السابق : ج١ ، ص ٢٦٣ ــ ٢٦٤ .

[١٧] نفسه : ج٢٤ ، ص ١٩٣ .

[١٨] ابن عساكر (أبو القاسم علي بن هبة الله بن عبد الله الشافعي) : تاريخ مدينة دمشق ، دراسة وتحقيق محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العموري ، ج ١١، ص ٢٨١ ، دار الفكر ، بيروت ١٩٩٥م .

وكان لرجل من أسلم عليه ثمانية آلاف درهم ، فوفد على عبد العزيز في مصر ، فقال له : "جعلني الله فداءك ! إني حملت دينا في إبل ابتعتها مجدبات حيال ، وقد قلت فيها شعرا . فقال : أنشده "[19] ، فأنشده [20]:

فلمّا حملتَ الدّينَ فيها وأصبحتْ ... حِيَالاً مُسِنَّاتِ الهوى كِدْتُ أندمُ
على حين أن رَاثَ الرَّبيعُ ولم يكن ... لها بصَعيدٍ من تِهَامةَ مقضَمُ
ثمانيةٌ للأسْلمِيّ ومادنَا ... لفحْشٍ ولا تدنوا إلى الفُحْشِ أسْلمُ

ويظهر من خلال هذه الأبيات أن هذا الدين كان بمثابة الهاجس الذي يؤرق الشاعر بعد أن كبرت إبله ، ولم يرغب فيها أحد ، فقد تأخر الربيع الذي ينتظر قدومه كي يسدد دين الرجل ، وما كان منه إلا أن يقدم لربيع مصر علّه يجد نوالا أكرم وأوفر من نوال ذاك الربيع . وعندها " قال عبد العزيز : فما دينك ؟ ويحك! قال : ثمانية آلاف، فأمر له بثمانية آلاف درهم "[21].

ونصيب هذا لم يزل ــ كما يروى ــ من جلساء عبد العزيز إلى أن شارف والي مصر على الموت " فأوصى به سليمان بن عبد الملك خيرا فصيره في جملة سماره "[22].

د. كرمه :

كان كرم عبد العزيز من أهم العوامل التي جعلت الشعراء يتجشمون المصاعب ، ويركبون المخاطر للوصول إلى والي مصر ، وبالتالي تشهد مصر

---

[19] الأصفهاني : الأغاني ، ج١ ، ص ٢٩٢ ــ ٢٩٣ .

[20] نصيب بن رباح : شعر نصيب ، جمع وتقديم داود سلوم ، ص ١٢٦ ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ١٩٦٧م .

[21] الأصفهاني : الأغاني ، ج١، ص ٢٩ .

[22] الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله) : معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب تحقيق ؛ إحسان عباس ، ج٦ ، ص ٢٧٥٣ ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ١٩٩٣م .

أوج ازدهارها الشعري في العصر الأموي ، ويكاد لا تخلو قصيدة من القصائد التي مدح بها والي مصر من ذكر كرمه ونواله وعطائه . حيث إن العطاء كان الدافع الأول والرئيس في تدبيج الشعراء هذه القصائد . كما أن عبد العزيز لم يكن ليبخل على شاعر بشيء من مال وغيره ، فقد أنشده نصيب قصيدته [٢٣] :

فهل تُلحِقَنِّيهِمْ بعَبْلٍ مُوَاشِكٍ   على الأين من نُجُبِ ابن مروانَ أَصْهَبَ
أبو بَكَرَاتٍ إن أردتَ افتحالَهُ   وذو ثَبَتَاتٍ بالرَّدِيفَيْنِ متْعَبُ

فهو يسأل والي مصر أن يجازيه بإبل ضخمة وسريعة ، ومن النجائب الأصيلة . " فقال له عبد العزيز : أدخل على المهاري فخذ منها ما شئت ، فلو كنت سألت غيره لأعطيته "[٢٤]. لهذا كان الشعراء يرحلون إلى مصر لأجل النوال ويصرحون بذلك[٢٥]:

إذا نحن هِجْنا بالفَلاةِ كأنما   نَهِيجُ غَداةَ الخِمسِ خاضِبةً زُعْرا
طَلَبْنَ ابن ليلى من رجاء فضولِهِ   ولولا ابنُ ليلى ما وَرَدْنَ بنا مِصْرا

يذكر الشاعر مدى مشقته للوصول إلى الممدوح ، ومعاناته وهو يقطع الصحارى ، فيشبه حالته هذه بالإبل التي مضى على سقائها خمسة أيام وقد سقط وبرها ، فهي عطشة وقد أنهكها الإعياء والتعب ، وأن هذه الإبل جاءت طالبة نوال ابن ليلى ، ولولاه لما أجهدت نفسها في المسير ، وقد أسقط الشاعر حالته على هذه الإبل ، وهو يرسم هذه الصورة لينال من عبد العزيز الأجر الكبير والخير الوفير .

[٢٣] نصيب بن رباح : شعره، ص ٦٣ ،والعبل : الضخم . ومواشك : سريع . والأين : التعب . وفي البيت الأول ، إقواء وهو اختلاف حركة الروي مع ما قبله.

[٢٤] الأصفهاني : الأغاني ، ج ٩ ، ص ٥٨ .

[٢٥] جرير (جرير بن عطية بن الخطفي) : ديوان جرير ، تحقيق نعمان محمد أمين طه ، م٢ ، ج٣ ، ص ٧٠٨ . والخمس : مرور خمسة أيام على سقاء الإبل . وزعرا : التي سقط وبرها ، أو التي سقط ريشها من النعام .

وقد ذكر بعض الشعراء الجفنات التي كانت تنصب حول داره[٢٦]:

كل يومٍ كأنه يومُ أضحى عِندَ عبدِ العزيز أو يومُ فطر

له ألــفُ جفنةٍ مترعــاتٍ كلّ يــومٍ يمــدّها ألــفُ قدر

فهو يشبّه طيلة الأيام التي توزع فيها الجفنات بأيام الأعياد ، لما فيها من خـــير ونعيم وسعادة ومحبة .

[٢٦] الكندي : الولاة والقضاة ، ص ٥٢ .

الموضوعات الشعرية :

من خلال شعر الشعراء الذين وفدوا إلى مصر في ظل ولاية عبد العزيز لها ، وما توفر للدراسة منه ، يلاحظ أن هؤلاء الشعراء قدموا رؤى وطرحوا قضايا جديرة بالاهتمام والدرس ، وقد تنوعت هذه القضايا بين مديح هو في حقيقته سياسي أموي ، ويركز على بعض الأفكار كحسن الإدارة والشجاعة وعراقة النسب والكرم والجود ، وبين وصف لرحلة برية ونهرية وأمكنة مصرية ، وغزل يحمل في ثناياه بعدا سياسيا اجتماعيا . وبسبب بعد المسافة بين مضارب قبيلة الشاعر ومصر ظهرت قضية الغربة والحنين في شعر بعض هؤلاء الشعراء ، كما كان للرثاء نصيب كبير في هذه الأشعار ، وهو رثاء امتزج بالعاطفة الجياشة لفقد والي مصر .

المديح السياسي :

عصفت الحاجة ببعض الشعراء الأمويين إلى بلاط الخليفة أو الأمير أو الوالي ليبيعوا له شعرهم . ويأخذوا بمقابله ثمنا إما بخسا وإما باهظا ؛ فذلك بحسب جودة البضاعة التي يقدمها هذا الشاعر أو ذاك ، وأصبح هؤلاء الشعراء توجههم السياسة الأموية أينما تريد ، وعليهم السمع والطاعة ، ومن يخالف فإما أن يموت وإما أن يعيش فقيرا مشردا " وصار البعض منهم إلى حد بعيد مرتبطا بالدولة كأحد أجهزتها التي تتصرف بها وفق مصلحتها ، والتي تعمل على جمع نشاطاتها لخدمة سياستها العامة " [٢٧] على نحو ما نرى في قول كثير عزة [٢٨]:

بغاكمْ رجالٌ عند كلّ ملمّةٍ   معينٌ عليكُمْ ما استطاع وخاذلُ
فما زلتُمْ بالناس حتّى كأنّهم   من الخوف طيرٌ أخذأتها الأجادلُ

---

[٢٧] عبد المجيد حسين زراقط : الشعر الأموي بين الفن والسلطان ، ص ٤٢، دار الباحث ، بيروت ١٩٨٣م .

[٢٨] كثير عزة ، ديوانه ، ص ٢٩٥ ــ ٢٩٦ .

طعان يفضُّ الجُدْلَ عن آنف الشبا   وضربُ بيضٍ أخلصتها الصياقلُ
لوامـــعَ يخطفنَ النفــوس كأنـــها   مصابيحُ شـــبت أو بروقٌ عَواملُ
إذا بلت الخرصان صاحت كعُوبها   فلم تبقَ إلاّ المــارناتُ الـــذوابـلُ

هذه هي سياسة الأمويين في كسب الناس ، فقد رسم الشاعر صـــورة معاملـــة الحاكم الأموي لسواد الناس وشبههم بالطيور الضعيفة التي يرعبها تحليقُ الصقر في الأجواء وانقضاضه على الفريسة ، بل إن السيف هو الكفيل بتجميع هؤلاء النـــاس تحت رداء الحكم الأموي .

وفي قصة ابن قيس الرقيّات مع عبد الملك دليل واضحٌ للسياســة التـــي كـــان ينتهجها هؤلاء الحكام ، فقد حرمه عبد الملك عطاءه بعد أن أمّنه ، فلجأ الشاعر إلـــى عبد الله بن جعفر ، وقال له : " ما نفعنـــي أماني ، تُركتُ حيـــاً لا آخذُ مع النـــاس عطاءً أبداً " [٢٩].

ويبدو أن عبد العزيز كان يسير على شاكلة الحكام الأمويين ، يستخدم الشـــاعر أسلوب إخبار وصحافة كما هو اليوم في عصرنا الحاضر ، فقد كانت الحركة الأدبية التي اجتذبها إلى بلاطه في مصر ــ فيما يبدو ــ مسيّسة إلى حدٍّ بعيد لإذاعة اســـمه ونشره في أنحاء الدولة الإسلامية ؛ وذلك تمهيداً لاستلام الخلافة بعد أخيه .

وإذا كان عبد العزيز محبّاً للشعر عالماً به ، فإن هذا لا يعني أنه لم يكن "يعمل على استغلال العطاء في توجّه الشعر" [٣٠] ، ومثال ذلك ، عندما اشتاق عبـــد الله بـــن الحجاج إلى أهله في الكوفة ، فلم يأذن له عبد العزيز " ، فخرج الشاعر من عنـــده غاضبا ، فكتب عبد العزيز إلى أخيه بشـــر في العراق أن يمنعه عطـــاءه فمنعـــه ، فرجع عبد الله إلى والي مصر لما أضرّ به ذلك ممتدحاً ، معتذراً له "[٣١].

[٢٩] الأصفهاني : الأغاني ، ج ١٣ ، ص ١١٦ .
[٣٠] عبد المجيد زراقط : الشعر الأموي بين الفن والسلطان ، ص ٧٩ .
[٣١] الأصفهاني : الأغاني ، : ج ٣١ ، ص ١١٦ .

ولم يكن ابن قيس الرقيّات ــ وهو ممّن حرمه عبد الملك عطاءه كما أشـــارت الدراسة سابقا ــ ليتجرأ ، ويهنئ عبد العزيز على البيعة في إحدى قصائده ، ومن ثمَّ يعلنها ورثة لأولادهِ من بعده ، دون أن يصدر والي مصر أوامـــره بذلـــك ، يقـــول الشاعر [٣٢] :

لتهْنِهِ مِصْـــرُ والعِرَاقُ وما   بالشّـــأم مـــن بَزِّهِ ومن ذَهبهْ
يَخْلُفُكَ البيضُ من بنِيكَ كما   يَخْلُفُ عُوذُ النُّضَار في شُعَبِهْ

فهو يهنّئ عبدَ العزيز وعبدُ الملك ما زال في خلافته ، ومن ثمَّ يشير في البيت الثاني إلى محاولة عبد الملك أخذ البيعة لولديه ، فيعرّض الشاعر بهذه المحاولـــــة ، حين يجعل الخلافة لأولاد عبد العزيز بعد أبيهم .

ولم يكن ليجرؤ الشاعرُ نفسُهُ ــ بعد أن وصله تهديد عبد الملك بسبب إعلانـــه هذا ــ أن يعرّض بعبد الملك ، لولا موافقة عبد العزيز ومباركته له [٣٣]:

لا أشُمُّ الرَّيحَانَ إلا يعَيْني   كَرَماً إنما تَشُمُّ الكِلابُ

فهو هنا يشـــبّه عبد المـــلك بالكلب ، ويعـــرّض به لأنه كان ــ كما يُـروى ــ "متغيّر الفم يؤذيه رائحتـــه ، فكان في يده أبداً ريحـــــــان ، أو تفاحـــة ، أو طيـــب يشـــمه "[٣٤].

ووجود الرواة عند عبد العزيز لم يكن اعتباطيا ، بل كان له مغـــزى سياســـي نسجه والي مصر لرواية هذه القصائد التي كان يشيد بها هؤلاء الشعراء في بلاطه ، والتي كانت في مجملها تتغنى بمناقبه الحميدة ، وسياسته الفاعلة ، فيأخذهـــا هـــؤلاء الرواة ويروونها على مسامع الناس في الدولة الإسلامية .

---

[٣٢] ابن قيس الرقيّات : ديوانه ، ص ١٣ ــ ١٤ .
[٣٣] المصدر السابق : ص ٨٥ .
[٣٤] الأصفهاني : الأغاني ، ج ١٧ ، ص ١٧٦ .

فقد كانت هذه القصائد " أشبه بالبيانات السياسية التي تتبنى قضايا الخلافة وتدافع عنها ، وتنشر رأي السلطان فيها" [٣٥].

وكانت عاصفة الحاجة ولقمة العيش هما العنصران الأكثر تحكماً في ذات الشاعر منه عن القيادة الأموية ، والتي ربما تصيبها التخمة في بعض الأحيان من كثرة هؤلاء الشعراء في بلاطها ، أما الحاجة ولقمة العيش فهما الآلة التي ما تنفك تدير رحاها في نفوس بعض الشعراء ، وتدفع بهم إلى تلك البلاطات الأموية، مهما كانت المسافة البعيدة والطرق الوعرة التي يتجشم عناءها الشعراء في نيل حاجتهم، وهاهو جرير يصرح لوالي مصر بهذه الحاجة. فقد ساقه إلى مصر الفقر الذي أراد أن يسده بكرم عبد العزيز ، يقول [٣٦]:

وساقَتْ إليكم حاجةٌ لم نَجِدْ لها ... وراءكُمُ مَعْدىً ولا عنكم قَصْرا

أَغِثْنِي وأصحابي بضامنةِ القِرَى ... كأنَّ بأحقيَّها مُقيَّرةٌ وفْرا

فهو يطلب من والي مصر إبلا ضخمة تكفيه قرى الأضياف ، وهذه الحاجة هي التي جعلت الشعراء " يلحون في طلب المال ، ويبيعون شعرهم وينزلون إلى درك الطلب والمسألة "[٣٧]. وكل هذا بسبب السياسة الأموية المتبعة في تلك الفترة والتي تتحكم في جميع مجالات الحياة ، لا سيما مجال العيش منها ، " وهذا الواقع كان يجعل بعض الشعراء يحسون بالقنوط من العيش إن قطع مصدر الرزق هذا " [٣٨].

---

[٣٥] عبد المجيد زراقط : الشعر الأموي بين الفن والسلطان ، ص٧٧ .

[٣٦] جرير : ديوانه ، م٢ ، ج٣ ، ص ٧٠٨ .

[٣٧] سامي الدهان : المديح ، ص ٣٨ ، دار المعارف ، القاهرة .

[٣٨] عبد المجيد زراقط ، الشعر الأموي بين الفن والسلطان ، ص ٤٠ ــ ٤١ .

أ. حسن الإدارة والشجاعة :

لقد عرف الشاعر موطن النجاح ونقطة الفوز فيما يخلعه من صفات على ممدوحه ، فراح يتقصى مخابئ الكلام ، والصفات التي تتناسب ونفسية الوالي الأموي ويرصد في شعره الكلام الفضفاض الذي يبعث الهالة العظيمة والشموخ في ذات الممدوح.

وكان حسن الإدارة والشجاعة صفتين متلازمتين في شعر هؤلاء . حيث إنه لا يمكن أن يكون الوالي واليا إذا جهل إدارة الأمور وقيادة الأمة ، وفي المقابل أيضا إذا كان ضعيفا ، لا يرهبه أعداؤه ، ولا يلقون له بالا .

وابن قيس الرقيات أحد هؤلاء الشعراء الذين جسدوا هذه الفكرة ، وخلعوا على الممدوح هذه الصفة ، يقول [٣٩]:

مُجَرَّبُ الحَزْمِ في الأمُورِ وإن   خَفَّتْ حُلومٌ بأهلها حَلُمَا

فالشاعر يرى أن والي مصر حازم عندما تتطلب الأمور ذلك ، وفي الوقت نفسه حليم لا يتسرع في قراراته عند الغضب ، إذا ما انعدم الحلم عند أهله.

ويصور كثيرعزة بأس الممدوح وقوته وصلابته ، يقول [٤٠]:

لقد أَبْرَزَتْ منك الحوادثُ للعِدَى   على رغمهم ذَرِيَّ عضبٍ مصمّمِ

وذي قَوْنَسٍ يوما شككتَ لَبَانَهُ   بذي حُمَةٍ في عامل الرّمحِ لهذَمِ

فلكثرة الحوادث والحروب التي تخوضها الدولة الأموية مع خصومها في الداخل وأعدائها في الخارج ، فإن الممدوح كان ــ كما يراه الشاعر ــ سيفا مسلطا على هؤلاء ، ولم تضعفه تلك الحوادث ، وإنما زادته قوة ، يصرع الفرسان بسيفه القاطع.

---

[٣٩] ابن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ١٥٢ .

[٤٠] كثيّر عزّة : ديوانه ، ص٣٠١ . وذي قونس : البيضة من السلاح ، يريد فارسا قد لبس الخوذة ، والقونس من الفرس ما بين أذنيه . عامل الرمح : صدره . اللهذم : القاطع .

وقد أكثر الشعراء من هذه الصور ، وزادوا عليها بأن مضوا يرسمون صورة السواد الخاضعين أمام هيبة الممدوح " ، حيث يعمد الشاعر إلى إظهار قوة الممدوح ، والمبالغة في وصفها ؛ لإخافة أعدائه ، وبث الرعب في نفوس رعيته "[٤١].

والأحوص الأنصاري أحد الشعراء الذين رسموا هذه الصورة القوية للممدوح ، يقول [٤٢]:

صَقْرٌ ، إذا مَعْشَرٌ يوماً بَدَا لَهُمُ　　من الأَنَامِ وإن عَزُّوا وإن مَجَدُوا
رأيْتَهمْ خُشَّعَ الأَبْصارِ هَيْبَتَهُ　　كما اسْتَكَانَ لِضَوْءِ الشَّارِقِ الرَّمِدُ

يرسم الشاعر صورتين : صورة الممدوح القوية ، ذي الشخصية المهابة ، بينما يرسم في الثانية صورة الناس واستكانتهم أمام والي مصر ، حيث ينعت هؤلاء الناس بالرُّمْد الذين لا يستطيعون أن يرفعوا أبصارهم أمام إشراقة هذا الوالي وعظمته .

ومن الضروري أن تكون الجوائز والأموال هي التي أغرت لسان الشاعر ؛ حتى يخترع هذه الصورة القوية ، والمؤثرة تأثيرا سلبيا في قلوب الناس ، مركزُهُ الرعبُ والخوف ، ونتيجتُهُ الخضوعُ والاستكانة ، وتأثيرا إيجابيا ، قد يبلغ التصفيق بالاعجاب عند عبد العزيز .

---

٤١ عبد المجيد زراقط : الشعر الأموي بين الفن والسلطان ، ص ٨٨ .

٤٢ الأحوص الأنصاري (عبد الله بن محمد بن عاصم بن ثابت بن أبي الأقلح): شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١١٦ ، تحقق عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٩٠م ، والشارق : الشمس . والرمد : الذي أصاب عينه الرمد .

وكان الشــعراء يصورون شجاعة الممدوح وقوته بالليث ، ناحتين في ذلــك ، الصورة المتعارف عليها في العصــر الجاهلي ، كما هي الحال عنــد ابــن قيــس الرقيات ، يقول [٤٣]:

تَكُنُّهُ خِرْقَةُ الدِّرْفَسِ من الــ شَّمسِ كَلَيثٍ يفرجُ الأَجَمَــا
دانتْ له الوحشُ والسِّباعُ كما دانتْ مَجُوسُ الأُبُلّةِ الصَّنَما
يَقُــوتُ شِــبْلَينِ عند مُــطّرِقَةٍ قد نَاهَزَا للفِطام أو فُطِمَــا
لم يــــأتِ يومٌ إلا وعندهما لَحمُ رِجالٍ أو يولَغَــانِ دَمَا
مُضَبّرٌ يَحْــبِسُ الخَمِيسَ وإنْ بَلّتْ يَدَاهُ بِقِــرْنِهِ نَدِمَــــا
كأنما كُســرَتْ سَــــواعِدُهُ فما اسْتَوَى جَبْرُها ولا الْتَأَمَا
قد جَرّبتْ وقْعَهُ السِّــباعُ فما تَغمِزُ منه ضَعفاً ولا هَرَمَــا

شبه الشاعر عبد العزيز ، وهو يلبس لباس الحرب ، وفي يده الراية ، مخترقـا صفوف الأعداء ، بالليث الذي يخترق الغابة بحثا عن فريسته ، ومن ثم راح الشاعر يفصل هذه الصورة ، فقد دانت الوحوش وخضعت والسباع ــ كما يقــول ــ لــهذا الليث الذي يطعم أشباله وقد بلغوا سن الفطام أو شارفوا على بلوغه ، وهذا الليــث دائما ما تجد بيته ممتلئا بأصناف الطعام ، دليلا على قــوته وكرمـــه فــي الوقــت نفســه ، حيث لا يخلو بيته من الطعام . كما أن خصم الممــدوح لا يســتطيع أن يقف أمامه ، إذا ما قاد الجيوش لقوته ، ومن يقف أمامه فإنه ســيمنى بهزيمــة ، لا تصلح حاله بعدها ، فحتى وحوش الأرض من ســـباع وغيرهــا ــ وهــم أعــداء الممدوح ــ قد عرفت قوة هذا الوالي ، فتراه دائما نشيطا قويا ، لا يجد أعداؤه فيــه موطنا للوهن أو الضعف .

---

[٤٣] ابن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ١٥٤ ــ ١٥٥ ، والدرفس : الضخم من الرجال ، والأجما : الشــجر الكثــير الملتف ، الأبلة : بلدة على شاطئ دجلة في زاوية الخليج الذي يدخل إلى البصرة ، وضبر : مجتمع الخلق موثقه ، وبلت : ظفرت ، القرن : الخصم .

ومن ثم يصرح الشاعر قائلا [٤٤]:

فَذَاكَ شَبَّهْتُهُ ابنَ ليلى ولـــ ... كِنَّ ابنَ ليلى يفوقُه شِيَمَا

وهذه الهالة التي يضفيها الشاعر في قصيدته على هذا الليث هي نفسها الهالـة القوية التي يتمتع بها الممدوح ، فما هذا الليث إلا ذاك الممدوح ، بـل إن الممـدوح يتفوق على الليث بشيمه الكريمة وخصاله الحميدة .

وإذا كان ابن الرقيات جعل الممدوح يفوق الليث بصفة معنوية ، فإن كثير عزة جعله يتفوق بصفة مادية ، حيث يقول [٤٥]:

وأخْوَفُ في الأعداء من ذِي مهابَةٍ ... بخَفانَ وَرْدٍ واسعِ العَيْنِ مُطْفِلِ

فقد جعله يفوق الليث قوة ، وأية قوة هذه التي يكون الليث في صددها ؟ إنـها قوته حين يسـتجمع كل عواملها ومسوغاتها للدفاع عن أطفاله ، وعلى الرغم مـن هذا ، فإن الممدوح يفوق الليث قوة وشجاعة وهو في صدد هذا الدفـاع ، فـيرهب أعداءه . ومن ثم يمضي كثير في تفصيل الصورة في بيت واحد ، فيقول [٤٦]:

له جَزَرٌ في كلّ يومٍ يجُرّهُ ... إلى لُبواتٍ في العرينِ وأشْبُلِ

فهو ينحى منحى قويا عندما يقول (يجره) بدلا مـن (يقـوت) عنـد ابـن الرقيات ، فكأنه استخدم هذا الفعل للدلالة على القوة التي يملكها هذا الليـث ، فـهو يأكل من قوته ، ويجر فريسته جرا إلى عرينه ، وهكذا يفعل الممدوح بأعدائه فـي ساحة الحرب .

[٤٤] ابن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ١٥٥ .
[٤٥] كثير عزة : ديوانه ، ص ٢٩١ ، وذي مهابة : يصف أسدا مهيبا . وخفان : مأسدة . ومطفل : ذو أطفال .
[٤٦] المصدر السابق : ص ٢٩٢ .

أما الأحوص الأنصاري فإنه يسلك طريقا أسهل ، ويرسم صورة ، يبدو في معالمها الهدوء ، في وصف ممدوحه من الصورتين السابقتين ، حيث يقول [٤٧]:

يَحْمِي ذِمَارَهُمُ في كلِّ مُقْطِعَةٍ   كما تَعَرَّضَ دونَ الخِيسَةِ الأَسَدُ

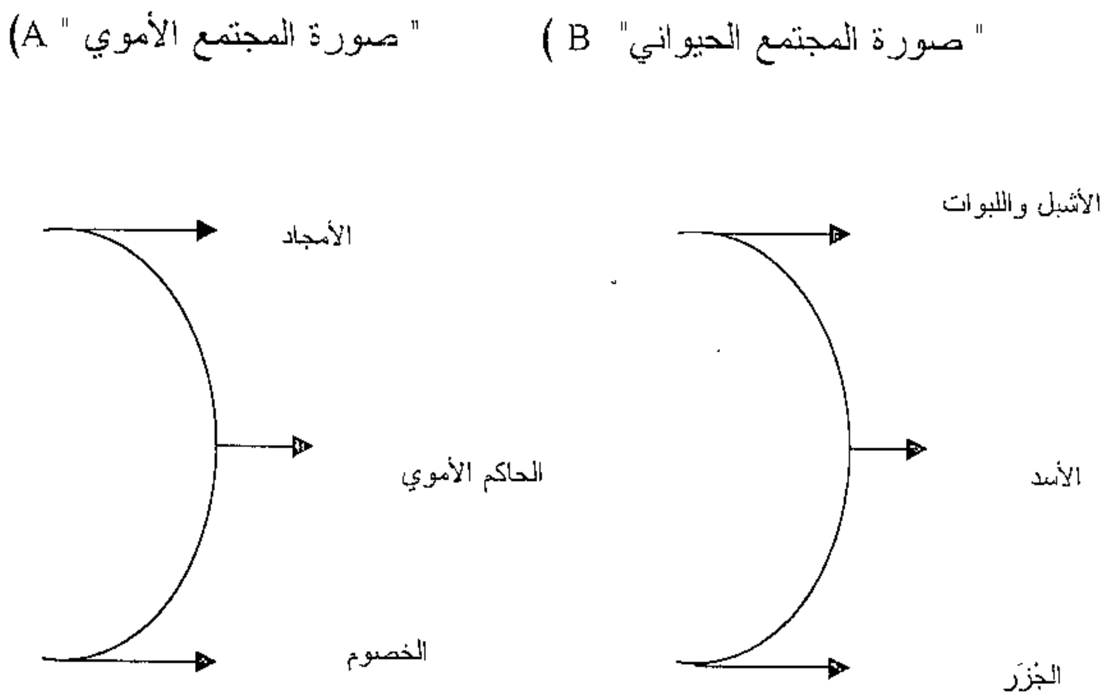
فهو يشبه الممدوح في دفاعه عن مجد آبائه ، وحفاظه عليه ، بالأسد الذي يسكن الشجر ، فيكون مستعدا لأي خطر يتجهمه ، أو يتربص به .

وما هذه الصور الثلاث السابقة إلا تصوير للصراع الدموي في هذه الفترة الأموية بين الحكام الأمويين وخصومهم .

يوضح الرسم الآتي كيف أن الشعراء شبهوا صورة المجتمع الأموي بالمجتمع الحيواني .

فهذا الأسد هو صورة الوالي الأموي نفسه ، كما أن هذه الجزر تمثل خصوم الأمويين وأعداءهم يفرقهم الوالي الأموي بقوته ، ويذيقهم مرارة الهزيمة ، ويأتي بهم أسارى ، مكبلين ، خاضعين له ، أما الأشبل واللبوات فهي تمثل أمجاد الأمويين التي ورثوها عن آبائهم وأجدادهم ، بالإضافة إلى ما يصنعونه الآن من انتصارات وأمجاد عظيمة ، ويعملون لأجل الحفاظ عليها ، كما يعمل الأسد على الحفاظ على أشبله ولبوانه .

[٤٧] الأحوص الأنصاري : شعره ، ص ١١٦ .والذمار : الرجل وهو كل ما يلزمه حفظه وحياطته وحمايته والدفع عنه ، وإن ضيعه لزمه اللوم . والمقطعة : الأمر القظيع ، والخيسة : الشجر الكثير الملتف ، يسكنه الأسد .



ب. صورة الأسرة الأموية :

كان النسب الأموي والأسرة الأموية من الموضوعات التي استغلها هؤلاء الشعراء ورسموها في شعرهم ، وهي صورة تحمل معاني الإجلال والعظمة لهذه الأسرة ، ولم تأت هذه الصور اعتباطية عفوية ، بل كان لها مدلولها الخاص ، ورمزها الواضح ، وجاءت متناسقة والحدث الذي قيل من أجله . وبشكل عام " فإن هذا المديح الذي ينشده هؤلاء الشعراء لم يكن ليتضمن مواقفهم السياسية التي احترفوا الفن من أجل التعبير عنها ، وإنما كانت تتضمن مواقف مملاة عليهم "[48].

ولا يضير الشاعر أن يغيّر من مبادئه المعروفة ، والمشهودة عنه ، فيما إذا رأى كلّ الخير في هذا التغيير . وابن قيس الرقيّات أحد هؤلاء الشعراء الذين ذاقوا مرارة الحرمان من العطاء ، وليس مستعدّاً أن يكرّر الكارثة مرة أخرى ، وهو الذي

---

[48] عبد المجيد زراقط : الشعر الأموي بين الفن والسلطان ، ص ٤٧ .

دافع عن أحقية قريش بالخلافة طوال فترة حياته ، فتراه يتنازل عن هـذا الموقـف وهذا الحق في مدحه عبد العزيز ، يقول [٤٩]:

أحَـلّكَ اللهُ و الخـليفةُ بالـــ غُوطةِ داراً بها بَنُو الحَكَمِ

المـانِعُو الجارَ أن يُضَامَ فما جارٌ دعا فيهمُ بمُـهتَضَمِ

والوَارِثُو مِنْبَرَ الخِـلافةِ والـ مُوفُونَ عِنْدَ العُهُودِ بالذِّمَمِ

يرى الشاعر أن الله سبحانه وتعالى قد جعل الولاية في مصر لعبد العزيـز ، وجعلها أبوه مروان بن الحكم كذلك له ، وهم ـ أي بنو أمية ـ ممن يدافعون عـن جارهم إذا ما تعرض لمكروه ، وممن ورثوا خلافة الحكم ، كما أنهم ممن يوفـون بعهودهم ومواثيقهم . وهذا الموقف الذي يصرح به الشاعر ليس الموقف نفسه الـذي يصرح به قبل أن يهدر عبد الملك دمه ، إنه موقف جديد يرسمه الشاعر ، كما يرسم في بيته التالي السياسة الأموية التي يتبناها في حاضره مرغما ، يقول[٥٠]:

والجابِرُو كَسْرَ مَنْ أرَادُوا وما الـ كَسْرُ الذي أوْهَنوا بِمُلْتَئِمِ

هذه هي الصورة الواقعية للحكم الأموي ، فالحكام يُطلقون من أرادوا الإفـراج عنه في أيِّ أمر كان مرتكبه ، فيما إذا كانوا ـ بطبيعـة الحـال ـ راضيـن كـلّ الرضى عن تصرّفه . أو لأمر في أنفسهم يخفونه ، وإلا فلـن تنالـه شـفاعتهم ، وسيظلّ كمَنْ كُسِر عظمه لا ينجبر البتة . وكأن ابن الرقيّات يلفّ شريط الحرمـان في ذاكرته ، ويرى أن ما آل إليه ، هو أمر طبيعي لمن يعارض سياسة الأمويين ، وكأنه أيضا يضع قاعدةً أو عرفاً ، لا بد أن يمشي الجميع عليـه . ومـا زال ابـن الرقيّات يلحّ على موقفه هذا ويؤكـد أحقيـة الخلافـة للأمويين ، حيث يقـول أيضا [٥١]:

---

[٤٩] ابن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ٨ .

[٥٠] المصدر السابق: ص٨ .

[٥١] نفسـه: ص ١٥٣ .

نَالُوا مَوَارِيثَ من جُدودِهمُ فورثوها مَرْوانَ والحَكَمَا

فهم ورثة الخلافة الحقيقيون ، ورثوها أبا عن جد . وهو بهذا " يصدر عن فكرة الحقّ الإلهي بالحكم التي زعمها الأمويون "[٥٢].

ويلاحظ أن الأحوص الأنصاري يرسم هذه السياسة الأموية في قصيدته أيضا ، حيث يقول [٥٣]:

والمانِعُونَ فلا يُسْطاعَ ما مَنَعُوا والمُنْجِزُونَ لِماَ قالوا إِذاَ وَعَدُوا

فالأمويون هم من يمنعون متى أرادوا ، يتحكمون في كلّ مجالات الحياة ، وإذا منعوا فلا يستطيع أحد أن يقف أمامهم ، أما إذا وعدوا فإنهم ينفذون ما وعدوا . ومن الطبيعي أن تروق هذه الصورة للممدوح ، وتبعث في نفسه السعادة ، وتأخذه الأريحية لِمَا سمع من قوة ألفاظ وحسن مقال .

وكان الشعراء يمهّدون في قصائدهم بحديثٍ عام عن الأسرة الأموية وحكّامها وصفاتها ومناقبها الحميدة ، وعظمتها ، ومن ثم يخصصون الحديث عن والي مصر ، فيعدّدون خصاله الحميدة ، كما هي الحال عند الأحوص الأنصاري، يقول [٥٤]:

قومٌ ولادتُهُمْ مجَدٌ ، ينال بها ، من مَعْشرٍ ذُكِروا في مَجْدِ مَنْ وَلَدُوا
الأكرمُونَ طوالَ الدّهرِ إنْ نُسِبُوا والمُجْتَدُونَ إذْ لا يجْتَدَى أَحَدُ
قومٌ إذا انتسبوا ألفيت مجدهم من أول الدهر حتى ينفد الأبد
إذا قريشٌ تَسَامَتْ كان بيتُهمُ منها إليه يَصيرُ المجْدُ والعَدَدُ
هُمْ خَيْرُ سُكّانِ هذي الأرضِ نَعلمُهمْ لو كان يُخْبِرُ عن سُكّانه البلَدُ
يَبْقَى التُّقَى والغِنىَ في الناس ما عَمِرُوا ويفْقدَانِ جميعاً إنْ هم فقِدُوا

---

[٥٢] عبد المجيد زراقط : الشعر الأموي بين الفن والسلطان ، ص ٨٨ .
[٥٣] الأحوص الأنصاري : شعره ، ص ١١٥ .
[٥٤] المصدر السابق : ص ١١٥ .

فهؤلاء الأمويون ــ في رأيه ــ يسكن المجد ديارهم منذ ولادتهم وحتى الآن ولا يسأل الناس حاجة أحدا غيرهم ، فهم من يسألون دائما ، وهذه الأمجاد ورثوها منذ غابر دهرهم ، وستظل ــ كما يقول ــ حتى نهاية الدنيا ، حيث إنهم من قريش ذات النسب الرفيع ، العظيم ، وهم أفضل من على الأرض ، ويظل التقى و الغنى ببقائهم ويزولان بزوالهم . ويخصص الشاعر بعد ذلك هذا المديح لعبد العزيز بن مروان ، حيث يقول [٥٥]:

وما مَدَحْتُ سِوَى عَبْدِ العزيزِ وما   عندي لِحَيٍّ سِوْى عبد العزيز يَدُ

فهو يؤكد أن مديحه مقتصر على عبد العزيز فقط . وليس من غريب الأمر فيما يبدو أن تصدر هذه النبرة المدحية القوية من شاعر " وقف شعره على بني أمية "[٥٦].

ويخطو ابن الرقيات الخطوة ذاتها ، حين يمهد لمدح عبد العزيز بحديث عن بني أمية ، يقول [٥٧]:

أغَرُّ أشياخُهُ العُصَاةُ بنو   أمية المُرْغِمون مَنْ رَغَمَا
أشياخُ صدقٍ نَمَوْا بمُعْتَلجِ الـ   بطحاءِ كانوا لِقَوْمِهم عصمَا
أَهْلُ الحمالاتِ والدّسيعةِ والـ   المُغْنُون عند الشّدائدِ البهمَا

فبنو أمية عند الشاعر شيوخ ، فهم إذن أهل الدراية والحكمة والوقار ؛ فقد ولدوا ونموا بمكة ، موطن قريش والرسول صلى الله عليه وسلم ، ولا يتوانون في حمل الديات عن قومهم ، ويعطون العطايا الجزيلة ويحلون مشاكل الناس ، ويمضي الشاعر بعد ذلك في مديحه إلى عبد العزيز ، فيقول [٥٨]:

---

[٥٥] الأحوص الأنصاري : شعره ، ١١٥ .
[٥٦] عادل سليمان جمال : مقدمته على شرح شعر الأحوص الأنصاري ، ص ٥٠ .
[٥٧] ابن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ١٥٣ ، والحمالات : مفردها جمالة : وهي الدية يحملها قوم عن قوم . والدسيعة : العطية الجزيلة .
[٥٨] المصدر السابق : ديوانه: ص ١٥٣ .

اخترتُ عبدَ العزيزِ مرتغباً   والله للمرءِ خيرُ مَنْ قسما
من البهاليلِ من أمَـــيّةَ يز   دادُ إذا ما مدحْتَه كرمَـــا

فهذا المدح لوالي مصر قد قسمه الله له ، فكانت خير قسمة وهبها الله ، فعبـــد العزيز من السادة الأشراف ، يضاعف العطاء كلما مدحه أحد .

وفي قصيدة أخرى، يسير على الشاكلة نفسها ، فيعّمم مديحه في بادئ الأمــر ، ويتحدّث عن بني أميّة ، حيث يقول [٥٩]:

فَهمْ إذا جَـــلّلتْ مدجيةٌ   نُجـومُ ليلٍ تُنيرُ في الظُّـلَمِ
الكاشِــفُو غمْرَةٍ إذا نزلتْ   بالناس إحدى الجوائح العُظَمِ
لَيْسُوا يمنّونَ فَضْلَهمْ ولَهمْ   فَضْلٌ علينا بأحْسَـنِ النِّعَـمِ

يشبّه بني أمية بالنجوم التي تنير ظلام الليل ، ويفزع الناس إليهم حيــن تعــمّ البلاد الكوارث ، كما أنهم ــ أي بني أميّة ــ لا يمنّون بنعمهم التي يغدقونها علـــى الناس ، ويخصّص الشاعر بعد ذلك هذا المديح لوالي مصر ، فيقول [٦٠]:

منـــــهم إمامُ الهُدى له نِعَمٌ   عندي وَأيْدٍ تصَـوبُ بالدِّيَمِ
خَليفةٌ يقتدَى بسُـــــــنّتِه   في إرْثِ مَجْدِ الثَّراءِ والكَرَمِ
يَرُبُّ معروفَهُ الجَزيلَ فـلا   يَنقصُـــــــهُ بعد قُوَّةِ الوذَمِ
نَفْسي فِداءٌ له وما عظُمتْ   من فاجِعَاتِ الحُتُوفِ والسَّقَمِ
مَـنِ الذي بَعْدَهُ يعَــــزُّ به   ضَـــامِنُ حاجاتِنا ومن عَدَمِ
في شِدّةِ العيْشِ والزّمَانِ وما   يأتي به دهْـــرُنا من القُحَمِ

يجعل الشاعر ممدوحه إماما للهدى ، وخليفة يقتدي المسلمون بســـنته ، ولـــه فضلٌ وخيرٌ على الناس ، فهو كالسحابة المحمّلة بالمطر ، تهطل أمطارُها ، فتحــوّل الأرض القاحلة خضراء نضرة ، ويمضي الشاعر ناسجا ديباجته ، فيجعل من نفســه

---

[٥٩] ابن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ٨ ــ ٩ ، والمدّجية : الكارثة المظلمة السوداء .

[٦٠] المصدر السابق : ص ٩ ــ١١ ، والوذم : سير الدلو ، ويعني به هنا العهد ،والقحم : الأمور الشاقة .

فداء لهذا الوالي ؛ لأنه ــ أي الوالي ــ يضمن حاجات الناس حين يشتد الزمان بهم ، وتهلك أمورهم .

وغالبا ما يربط الشعراء نسب عبد العزيز بقريش التي ينتسب إليها الرسول صلى الله عليه وسلم ، دلالة على نسب والي مصر الرفيع ، يقول جميل بثينة [٦١]:

تَمَايَلَ في الذّؤابَةِ من قُرَيْشٍ ، تَنَاهُ المَجْدُ ، والعِزُّ الأثيلُ
أَرُومٌ ثَابِتٌ ، يَهْتَزّ فيهِ ، بِأكْرَمِ مَنْبِتٍ ، فَرْعٌ طَوِيلُ

فعبد العزيز ــ كما يرى الشاعر ــ من سادة قريش ، فهو من نسب أصيل ، مغرق في القدم وهو نسب له أصوله الثابتة ، الكريمة المنبت .

وأشار كذلك ابن الرقيات إلى هذه الفكرة في قوله [٦٢]:

وَأنْتَ في الجَوْهَرِ المُهَذّبِ مِن عَبْدِ مَنافٍ يَدَاكَ في سَبَبِهْ

وفي قوله [٦٣]:

أنتَ البِطاحيّ من أُمَيّةَ في الـ بَيْتِ الذي عَزّ ساكِنَ الحَرَمِ

فهو أيضا ينتسب إلى عبد مناف قبيلة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وأصله متفرع من هذه القبيلة العظيمة . بل إلى قريش البطاح وهي أكرم القبائل القرشية .

ومن جانب آخر ، فإن الشعراء دائما ما يذكرون عبد العزيز بابن ليلى ، وليلى هذه أمه ابنة زبان بن الأصبغ الكندي[٦٤] ، وقد روي عن عبد العزيز أنه قال : " لا أعطي شاعرا شيئا حتى يذكرها في مدحي لشرفها "[٦٥]؛ فانهال الشعراء يذكرونها في

---

[٦١] جميل بثينة (جميل بن معمر) : ديوان جميل بثينة ، تحقيق إميل بديع يعقوب ، ص ١٦٥، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٩٢م .
[٦٢] ابن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ١٤ .
[٦٣] المصدر السابق : ص ١٠ .
[٦٤] المقريزي :الخطط المقريزية ، ج١ ، ص ٢٠٩ .
[٦٥] الأصفهاني : الأغاني ، ج١ ص ٢٦٨ .

قصائدهم ، وإذا ما أرادوا ذكر اسم والي مصر في قصائدهم ، فإنهم يذكرونه بـابن ليلى ، كما هي الحال عند نُصيب ، حيث يقول [٦٦]:

يَقُولُ فيُحْسِنُ القولَ ابنُ ليلى ‏ ‏ ‏ وَيفْعَلُ فوقَ أحسن ما يَقُولُ

وكذلك عند كُثيّر عزّة ، في قوله [٦٧]:

فلولا اللهُ ثم نَدَى ابنِ ليلى ‏ ‏ ‏ وأنّي في نوالِكَ ذو ارتغابِ
وباقي الودِّ ما قطعتْ قَلوصي ‏ ‏ ‏ مَهَامِهَ بين مِصْرَ إلى غُرابِ

فلولا الله ومن ثم جود عبد العزيز في مصر لما جاء إليها وتحمّل مشاق الرحلة والسفر الطويل من المدينة .

ونجد الفكرة السابقة عند جرير أيضا ، إذ يشيد بليلى أم عبد العزيز في مدحيته لعبد العزيز نفسه ، يقول [٦٨]:

طَلَبْنَ ابنَ ليلى من رجاءِ فُضُولِهِ ‏ ‏ ‏ ولولا ابنُ ليلى ما وَرَدْنَ بنا مِصْرا
سَمَتْ بكَ خَيْرُ الوالداتِ فقابلَتْ ‏ ‏ ‏ لليلةِ بَدْرٍ كان ميقاتُها قَدْرا
فَجَاءَتْ بِنُورٍ يُسْتَضَاءُ بوجْهِهِ ‏ ‏ ‏ له حَسَبٌ عالٍ ، ومَنْ يُنْكِرُ الفَجْرَا
ومنسوبةٍ بيضاءَ من صُلْبِ قَوْمِهَا ‏ ‏ ‏ جعلْتَ الرّماحَ الخاطراتِ لها مَهْرا
إذا الدُّهْمُ من وقْعِ الأسِنّةِ عندها ‏ ‏ ‏ حُسِبْنَ وِراداً أو كُمَيليّةً شُقْرا

فجرير يلتقي مع قول كثيّر عزّة في أنه لولا وجود عبد العزيز في مصر لما قطعت به مطاياه هذه المسافة ، ثم يذكر صفات أمه ونسبها العريق وأنها خير الوالدات ، إذ ولدته في ليلةٍ من ليالي البدر ، فجاء كالنور يبدّد ظلمة الليل .

ويخاطب ابن الرقيّات والي مصر ، فيقول [٦٩]:

---

[٦٦] نُصيب : شعره ، ص ١١٤ .

[٦٧] كثيّر عزّة : ديوانه ، ص ٢٧٩ ، والقلوص : الناقة الفتيّة ، وغراب : جبل بناحية المدينة .

[٦٨] جرير : ديوانه ، م٢ ، ج٣ ، ص ٧٠٨ .

[٦٩] ابن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ١٤ .

أملك بيضاء من قضاعة في الـــ بيت الذي يستظل في طنبه

ويكرر هذه الصفات في قصيدة أخرى ، في قوله [٧٠]:

جــاءَتْ به حُرَّةٌ مُهَـــــذَّبةٌ كَلْبيّةٌ كان بيتُها دِعَمَـــا

هُنَّ العَرَانينُ من قُضاعَةَ أمــ ثالُ بَنيهنَّ يمنـــع الذِّمَمَا

فهي حرة ، طاهرة من بيت معروف بالقوة والدعامة ، والسيادة والشرف .

وهكذا فإن الشعراء بهذا التمجيد للأسرة الأموية ، وجدوا لونا يســاعدهم فـــي تنويع مضامينهم المدحية ، وكان النسب القرشي أهم المرتكزات التي اتكؤوا عليها .

ج. صورة الكرم والجود :

عرف عبد العزيز بن مروان بالكرم والجود ، وكان من البدهـــي أن تجــذب هاتان الصفتان أنظار بعض الشعراء إليه في مصر ، وتجعلهم يقطعون المســـافات الشاسعة والشاقة ، للوصول إلى مصر ، حيث العطاء " فيتهافتون على تلك الجوائـز التي يوزعها الوالي ، بقيمتها المادية والتقديرية " [٧١]، وتتمايز هذه الجوائز بحســـب جودة البضاعة الشعرية التي يقدمها هؤلاء الشعراء . ومن الطبيعي أن " تسيل هـــذه الجوائز والأموال لعاب الشاعر فتضطره للمدح بالإضافة إلى ما رآه بأم عينه ما بين حياته الفقيـــرة وحيـــاة هذا الوالـــي مـــــن اختـــلاف أخذ بمجـــامع قلبه وحـــرك لسانه بالإعجاب " [٧٢]، وكان جرير أحد الشعراء الذين مدحوا عبد العزيـــز ونزلـــوا بشعرهم إلى درك المسألة والتسول ، حيث يقول مخاطبا والي مصر [٧٣]:

وساقَتْ إليكم حاجةٌ لم نَـــجِدْ لها وراءكَم مَعْدىً ولا عنكم قَصْرَا

---

[٧٠] ابن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ١٥٣ .

[٧١] انظر : عبد المجيد زراقط : الشعر الأموي بين الفن والسلطان ، ص ٤١ .

[٧٢] انظر : سامي الدهان : المديح ، ص ٣٨ ، دار المعارف ، القاهرة .

[٧٣] جرير : ديوانه ، م٢ ، ج٣ ، ص ٧٠٨ . وأحقيها : جمع حقو أي خاصرة . وفرا : ممتلئة .

أَغِثْني وأصحابي بضامنةِ القِرى   كأنّ بأَحْقيَــــها مقيرةً وفرا

وسؤاله بهذه الشاكلة فيه كثير من الضيعة والهوان ، حيث " يظهر لممدوحـــه شدة الحاجة إليه ، والاعتماد الكامل على كرمه ورعايته "[٧٤] . فيطلب منـــه الإبـــل الضخمة التي تكفيه قرى الأضيـــاف على حد زعمه . وهو يعـــرف أنه لن يرجـــع صفر اليدين :

حَمِدْتُمْ وبشّرنا بفَضْلِ نداكمُ   وكان كشيء قد أحَطْنَا به خُبْرا

إذا ما أناخَ الرّاغبونَ ببابِكم   مع الوَفْدِ لم تَرجع عِيَابُهُمُ صِفْرا

وَقَالُوا لنا عبدُ العزيزِ عليكم   هُنالك تَلْقَى الحَزْمَ والنّائِلَ الغَمْرَا

فكأن الشـــاعر يمهد بالصورة الأولى ، وهي معرفته والجميع بكـــرم الوالـــي وعطائه ؛ ليسلك طريق المسألة ؛ وذلك بتأكيده للممدوح أن من يزره لن يرجع خاليا من العطاء .

وابن الرقيات لا يتوانى في طلب ما يبغيه من الممدوح ويصرح بذلك قائلا [٧٥]:

مَنْ يَهَبُ البُخْتَ والوَلائدَ كالـــ   غِزْلان والخَيْلِ تَعْلُكُ اللُّجمَا

والهَجْمَةَ الجِلّةَ والجَرَاجِرَ والـــ   أَعْبُدَ فيها تُشَـــــبَّهُ الأكَمَا

والوَصَفَاء الحِسَانَ والذَّهَبَ الـــ   أَحْمَـــرَ مَجْداً إفادةً قحمَا

فهو يلح بطلب الخيل والإبل الضخمة بعبيدها ، والذهب الأحمر ، وهو بـــهذا يقترب من فكرة التسول الشعري . ويروى أن عبد العزيز ـــ بعد أن سمع قصيدتـــه هذه ـــ " وهب له من كل ما ذكره وأعطاه مالا " [٧٦].

---

[٧٤] عبد القادر القط : في الشعر الإســلامي والأموي ، ص ٣١٠ دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٩م.

[٧٥] ابن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ١٥٥ ، ، والبخت : الإبل الخراسانية ، والهجمة : أولها أربعون إلـــى مـــا زادت ، الجلة : السمان من الإبل ، والجراجر : الضخام من الإبل واحدها الجرجور .

[٧٦] البلاذري (أحمد بن يحيى بن جابر) : أنســـاب الأشـــراف ، ج٥ ، ص ١٨٤ ، مكتبة المثنى ، بغداد .

وكان نصيب قد نهج هذه الطريقة عندما أنشد عبد العزيز قصيدته البائية التي تعرضت لها الدراسة سابقا [٧٧]، حيث ذكر فيها من الإبل ما يرغب . ولكن هذا المنهج التسولي يختفي في بقية قصائده ، فتسلك منهجيته خطة أخف رجاء وألطف مسألة ، وبوسيلة أخرى في نيل هذا العطاء ، عندما يقول [٧٨]:

لِعَبْدِ العزيز على قَوْمِهِ ... وغيرهم نِعَمٌ ظَاهِرَهْ
فَبَابُكَ أَلْيَنُ أبوابِهِم ... ودارُكَ مَأْهُولَةٌ عامِرَهْ
وَكَلْبُكَ أَرْأَفُ بالزّائرينَ ... من الأمِّ بِابْنَتِهَا الزّائِرَهْ
وكَفُّكَ حين تَرَى السائلينَ ... أَنْدَى من الليلةِ الماطِرَهْ
فَمِنْكَ العطاءُ ومنّا الثناءُ ... بِكُلِّ مُحَبَّرَةٍ سَائِرَهْ

فهو يري للممدوح فضلا على الناس ، ويرسم صورة لداره التي تكتظ بالفقراء والمحتاجين حتى تعود الكلب على هذا الازدحام من الناس أمام منزله ، ومن ثم يرسم الشاعر صورة مألوفة ، وهي تشبيه كرم الممدوح بالمطر ، ويخلص إلى رسم منهج الشاعر المتسول بشعره في بيته الأخير : الشعر مقابل العطاء .

ولا يشك أحد في مدى تأثير الشعر ودوره في نشر ما يريد الشاعر أو الحاكم أو أي شخص آخر إيصاله ، وكان عبد العزيز يدرك هذا الدور ، كما يدرك أنه المستفيد الأكبر والأعظم من رواية هذه الأشعار ، حيث نشر الفضائل ، وتخليد المآثر ، فحين سأل عمر بن الخطاب ابن زهير : " ما فعلت الحلل التي كساها هرم أباك ؟ قال : أبلاها الدهر . فقال له عمر مقولة العالم بالشعر : لكن الحلل التي كساها أبوك هرما لم يبلها الدهر "[٧٩]؛ لهذا فقد أدرك والي مصر ما للمحبرة من دور عظيم .

---

[٧٧] انظر القصة : ص ٣٤ ، من هذا الفصل .

[٧٨] نصيب : شعره ، ص ٩٩ .

[٧٩] الأصفهاني : الأغاني ، ج١٠ ، ص ٤٥٤ .

ولم يكن كُثيّر عزّة بالألطف في المسألة من غيره ، فقد صرّح بهذا في إحدى قصائده ، في قوله ، مخاطبا عبد العزيز [٨٠]:

فَبُورِكَ ما أعطى ابنُ ليلى بنيّةٍ وصامِتُ ما أَعْطَى ابنُ ليلى وناطِقُهْ

ويختم إحدى قصائده بفكرة الرواية الشعرية ، وكأنه يصرّح للممدوح بقاعدة : الشعر مقابل العطاء [٨١].

أُحبرْ له قولاً تَنَاشَدُ شِعْرَهُ إذا ما التقتْ بين الجبال القَبائِلُ
يُغنّي بها الرّكبانُ من آلِ يَحْصُبٍ وبُصْرَى وترويهِ تَميمٌ ووائِلُ

فهو يذكر الممدوح بما سَيُجْنِيهِ له مديحُهُ من تخليد اسمه .

وفي قصيدة أخرى يسأل الممدوح العطاء ، بصيغة أخرى ، كما يختمها بتكرار الفكرة السابقة ، فيقول [٨٢]:

متى يَعْتَهِدْهُ الراغبونَ فيكثروا على بابِهِ يَكْثُرْ قِراهُ فيعجَلِ
ويُعطي عطاءً تنتهي دونهُ المُنى عطاءَ وَهوبٍ للرّغائبِ مُجْزِلِ
إذا وَفَدَتْ رُكْبانُ كَعْبٍ وعامرٍ عليك أرادوا كلّ هَوْجاءَ عَيْهَلِ
لَقَوْلِكَ بقولٍ من ثنائيَ صادقٍ تَخَيرتُهُ حُرّ القَصيدِ المُنَخّلِ
ثناءً يُوافي بالمواسم أهْلَها ويُنْشِدُهُ الرّكبانُ في كلّ مَحْفِلِ

يمهّد لعطائه بصورة كرم الممدوح التي طرقها نُصيب سابقاً ، إذ يقصد الفقراء والمحتاجون من الناس دار عبد العزيز في مصر لنيل عطائه ، ثم يمضي فيؤكد فكرته السابقة من حيث رواية الشعر ، والفائدة التي يحصل عليها الممدوح من هذا المديح .

---

[٨٠] كُثيّر عزّة : ديوانه ، ص ٣٠٩ ، والصامت : الذهب والفضة . والناطق : الحيوان .
[٨١] المصدر السابق : ص ٢٩٦ ، أحبرْ : جُزمت لأنها جواب شرط ، وأداتهُ وفعلهُ في بيت سابق .
[٨٢] نفسه : ص ٢٩١ ــ ٢٩٢ .

ولعل صورة الأجفان التي كانت تحمل على العجل إلى قبائل مصـــر ، دليـــل على الكرم والعطاء ، على نحو ما نرى في قول أيمن بن خريم الأسدي [٨٣]:

أما يَسْتَحي الناسُ أن يَعْـدِلُوا بعبدِ العزيز بن ليلى أميـرا
وقد جَــرَّبَ الناسُ عَبْدَ العزيزِ صــغيراً وقد جَرَّبوهُ كبيرا
تَرَى قِدْرَهُ مَعْلَماً بالفنـــــاءِ تُلقِّمُ بعد الجزورِ الجــزورا

فهو يرى أنه لا يمكن أن يكون هناك أمير يوازي عبد العزيز ، حيث يعرفـــه الجميع في صغائر الأمور وجلائلها ، وحيث الكرم الفياض الذي من صـــوره هـــذه القدور التي ملئت باللحوم والطعام الوفير، توزع على الناس .

ورسم الصورة نفسها ابن الرقيات ، في قوله [٨٤]:

أَعْنِي ابنَ ليلى عَبْدَ العزيزِ ببا بلْيونَ تغدو أجفانُهُ رُذُمَا

وفي قوله[٨٥]:

تكونُ جِفانُهُ رَغَداً فمَصْبـــوحٌ ومُغْتَبِقُ
إذا ما أزْحفتْ رُفَقٌ أَتَتْ من دُونِها رُفَقُ

وقد عرف النهر صورة ملازمة عند الشعراء الجاهليين لكرم الممـــدوح ، ولا سيما نهر الفرات الذي ورد عند بعضهم ؛ لذا فقد ظهر النهر هنا أيضا عند هـــؤلاء الشعراء الوافدين إلى عبد العزيز في مصر كصورة فنية تقليدية ، فظهر اسم النيـــل في هذا الشعر ، وهو يمد مصـــر بالخير والعطاء ، ومن الطبيعي أن يلـــهم النيـــل

---

[٨٣] علي إرشيد المحاسنة : المستدرك على شعر الأقشير الأسدي وأيمن بـــن خريـــم الأســـدي ، ص ١٣ ـــ ١٤، (بحث مجاز للنشر في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني) .

[٨٤] ابن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ١٥٢ ، وبابليون : اسـم عام لديار مصر ، وقيل اســم لموقــع الفســطاط خاصة .

[٨٥] المصدر السابق : ص ١٥٩ ، ورفق : مفردها رفقة وهي الجماعة .

هؤلاء الشعراء ، ويرجع بذاكرتهم إلى تلك الصورة التي احتذاها سابقوهم في العصر الجاهلي ، فنرى نصيبا يقول [٨٦]:

فَبَشَّرَ أَهْلَ مِصْرَ فقد أتاهُمْ   مع النِّيلِ الذي في مِصْرَ نِيلُ

فقد خلق لمصر مع نيلها النهري الذي يمدها بالحياة ــ كما يرى الشاعر ــ نيل آخر يكفل لها العيش الرغيد .

ويقول كثير عزة ، مخاطبا عبد العزيز ، ومصورا كرمه [٨٧]:

إليكَ فليس النيلُ أصبح غادياً   بذي حُبُكٍ يعلو القُرى مُتَسنِّمِ
بطامٍ يكبُّ الفُلْكَ حول جَنابهِ   لأذقانِهِ مُعْلَوْلِبُ المدِّ يرتمي
بأفضلَ سيباً منك ، بل ليس كُلُّهُ   كبعضِ أيادي سَيْبِكَ المتقسَّمِ

وعلى الرغم من عطاء هذا النيل وخيراته الوفيرة ، إلا أن الشاعر يرى أنه ليس بذاك الكرم الذي هو عند عبد العزيز ، فوالي مصر أكرم من نهر النيل وهو في أفضل حالاته من الارتفاع في منسوب المياه ، بل هو ــ أي نهر النيل ــ لا يستطيع أن يقدم لمصر جزءا مما يقدمه عبد العزيز بن مروان لها .

ويؤكد الشاعر نفسه على هذه الفكرة ، بل يرى أكثر من ذلك ، حين يخاطب والي مصر قائلا [٨٨]: .

فليس النيلُ حين عَلَتْ قَراهُ   غوالبُهُ بأغلبَ ذي عُبابِ
بأفضلَ نائلاً منه إذا ما   تسامَى الماءُ فانغمسَ الروابي
ويغمرُنا إذا نحن التَقَينا   بطامي الموج مُضطربِ الحبابِ
ويضربُ من نوالِكَ في بلادٍ   من المعروفِ واسعةٍ رِحابِ

---

[٨٦] نصيب : شعره ، ص ١١٤ .

[٨٧] كثير عزة : ديوانه ، ص ٣٠١ . الحبك : التجعد والتكسر . ومتسنم : مرتفع ، والطامي : المد المرتفع . ومعلولب : آخذ في الاشتداد .

[٨٨] المصدر السابق : ص ٢٨١ ، والقرا : الظهر، يريد نبج الماء . والغوالب : الأمواج المرتفعة

فهو يذهب إلى أن هذا النيل بخيره الوفير ، وعطائه العظيم مستمد من كرم الوالي وجوده .

وهكذا فإن الشعراء حاولوا بكل ما أوتوا من حس مرهف ، وقوة خيال ، وإحكام صنعة أن يستجمعوا في أذهانهم صور الكرم ، وينسجوها في قصائدهم ليفوزوا بقصب السبق ، وينالوا الجوائز والهدايا من والي مصر ، الذي لم يكن ليبخل على شاعر بشيء .

الوصف :

الوصف موضوع بارز في شعر الشعراء على مر العصور ، ولعله في شعراء البيئة المصرية في بداية عهدها بالإسلام توزّعَ بين وصف تقليدي يتناول الرحلة البرية وما يرافقها من تعبٍ ومشقة ، ووصفٍ أصيل مستمد من وجود النيل ، ينعم فيه الشاعر برحلةٍ نهرية ، ووصفٍ جماليٍ أملته طبيعة مصر وأماكنها الخلابة .

أ. وصف الرحلة البرية :

وهي الرحلة التي قام بها الشاعر من وطنه الأصلي إلى الديار المصرية ؛ ليمدح واليها . ولم تكن هذه الرحلة بالأمر اليسير عند هذا الشاعر ، بل كانت تتخللها صعوبات ومشاق جمة ، فالمسافة بين مصر وموطن الشاعر شاسعة ، يقول جرير [٨٩]:

وما سَيْرُ شَهْرٍ كلفته رِكابنا ولكِنَّهُ شَهرٌ وصلْنَ به شَهرا

فهي فترة تقارب الشهرين يتكبد الشاعر مشاقها لأجل الوصول إلى الممدوح .

ويرسم الشاعر في هذه الرحلة خط سيره ؛ فيصف ناقته والأمكنة التي قطعها ، وأكثر ما يلاحظ في هذه الرحلة وصف الناقة التي تطوي المسافات طيا طمعا في كرم الوالي ونواله ، وتبرز هذه الناقة في أكثر حالاتها معادلا موضوعيا للشاعر [٩٠]، وهي هنا بمثابة المخلص من هموم هؤلاء الشعراء وقد استخدمها جرير ؛ ليلفت انتباه الوالي إليه .

---

[٨٩] جرير : ديوانه ، م٢ ، ج٣ ، ص ٧٠٨ .

[٩٠] انظر : فكرة المعادل الموضوعي للناقة : وهب رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد ، عالم المعرفة ، ع ٢٠٧، ص ٢٠٥ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٩٦م .

وكان كثير عزة أحد هؤلاء الشعراء الذين وصفوا رحلتهم ، والأمكنة التي كان يقطعها بناقته ، فيقول [٩١]:

إليكَ ابنَ ليلى تمتطي العِيسُ صُحبتي ... تَرَامَى بنا من مُبْرَكَيْـنِ المَنَاقِلُ
تَخَـلَّلَ أحـوازَ الخُبيبِ كأنّـها ... قطاً قاربٌ أعدادَ حُلْوانَ ناهِـلُ
ومُسـنِفَةٌ فضْلَ الزّمـامِ إذا انتحـى ... بِهِزَّةِ هاديها على السّوْمِ بـازِلُ
تلـغّبَها دونَ ابنِ ليلـى وشـفّها ... سُهادُ السُّرى والسّبْسَبُ المتماحِلُ

فهو يصف رحلته التي قطع مسافاتها بناقته السريعة القوية المتعطشة للوصول إلى حلوان لتنهل من كرم والي مصر ، وقد أتعبها نعاس الليل وأنحلها، وهذه الأرض الواسعة البعيدة التي يحول طول مسافتها بين الشاعر والوالي .

ويبدو أن الشاعر يرسم صورة له ، وليس للناقة ، فالتعب والنحول والنعاس من نصيب الشاعر لا من نصيب الناقة .

وله في رحلته إلى مصر قوله [٩٢]:

صرمتُ خلاجَ الشكّ يا أُمّ غـالبٍ ... إذا العِيسُ راحَتْ في أخشّتِها صُعْرا
تَشُجُّ بها أجـوازَ كلِّ تـنوفَةٍ ... كأنّ المطـايا يتّقِينَ بنـا جَمْـرا
طواها السُّرَى طَيَّ الجفون وأدْرَجَتْ ... من الضّمْرِ حتى ما تُقِرُّ لها ضُفْـرا
إذا فوّزَتْ عن ذي جَـراوِلَ أنجدَتْ ... من الغَوْرِ واعْرَوْرَتْ حَزابِيَّها الغُبرا
نَواجِلَ يخبِطْنَ السّـريحَ إليكـم ... من الرّمل حَتّى خاضَ رُكبانُها البَحْرا
إذا نحـنُ هِجْنَـا بالفَلاةِ كأنّمـا ... نَهيجُ غداةَ الخِمْسِ خاضِـبَةً زُعْـرا
طَلَبْنَ ابنَ ليلى من رجاءِ فُضُولـهِ ... ولولا ابنُ ليلى ما وَرَدْنَ بنا مِصْـرا

---

[٩١] كثير عزة : ديوانه ، ص ٢٩٣ ــ٢٩٤ . مبركين : موضع قريب من المدينة . المناقل : المنازل ، الأحواز : النواحي . الخبيب : موضع في مصر . قارب : وارد . وأعداد : جمع عد وهي البئر لا ينضب ماؤها . ناهل : ظامئ . والمسنفة : التي تقدم عنقها في السير . والهادي : العنق .

[٩٢] جرير : ديوانه ، م٢ ، ج٣ ، ص ٧٠٧ ــ ٧٠٨ . تنوفة :الأرض الواسعة البعيدة الأطراف . الضفر : هو ما يشد به البعير . فوزت : علت المفاوز . وذو جراول : موضع . الحزابي : الغلظ من الأرض .

فالعيس تقطع المسافات الواسعة ، فيجتمع بعد الأرض وعرضها وغلظتها مع سير الليل ، فتصبح المسافة أكثر مشقة وأكثر بعدا ، ويمضي الشاعر ، يصف ضمور الناقة وشدة نحولها ، حتى إنه لا يستقيم ظفرها عليها ، ومع هذا فهي صبورة تقطع المفاوز والأغوار والأراضي الغليظة الوعرة والصحاري التي تشبه السراب ، وكل ذلك لأجل الوصول إلى والي مصر ، الذي لولا وجوده لما تكلفت هذه العيس عناء الطريق إلى مصر على حد زعم الشاعر .

ولعل ذكر ضمور الناقة وعنائها ومشقتها تعبير عن رغبته في البحث عما يسمن به ضموره ، ويريحه من عناء الرحلة ومشقتها .

وسلك الأحوص الأنصاري هذا المنهج في تصوير رحلته ، حيث يقول [٩٣]:

هل تُبْلِغَنِّي بني مَرْوانَ ، إن شَحَطَتْ عَنِّي دِيارُهُمُ ، عَيْرانةٌ أُجُدُ
عيدِيَّةٌ عُلِفَتْ ، حتَّى إذا عَقَدَتْ نَيّاً ، وتَمَّ عليها تامِكٌ قَرِدُ
قَرَّبْتُها لِقتودي وهي عافِيَةٌ كالبُرْجِ لم يَعْرُهَا من رِحْلةٍ عَمَدُ
يَسْعى الغُلامُ بها تمشي مُشَنَّعَةً مَشْيَ البَغِيِّ رأتْ خُطّابَها شَهِدُوا
وشْواشَةٌ ، سَوْطُها النَّقْرُ الخَفِيُّ بها ووَقْعُهَا الأَرْضَ تَحْلِيلٌ إذا تَخِدُ
كأنّ بوا أمام الركب تتبعه لها ، يقود هواها أينما عمدوا
كأن أَوْبَ يَدَيْهَا بالفلاةِ إذا لاحَتْ أَماعِزُهَا والآلُ يطَّرِدُ
أَوْبَ يَدَيْ سابحٍ في الآلِ مُجْتَهِدٌ يَهْوِي يُقَحِّمُهُ ذُو لُجَّةٍ زَبِدُ

وتظهر صورة الناقة عند الأحوص قوية نشيطة ، قاطعة الصحاري ، وقد اختارها الشاعر من كرام النجائب ، وهي ذات سنام مرتفع ، كثيرة اللحم ، وقد شبه

---

[٩٣] الأحوص الأنصاري : شعره ، ص ١١٣ ـ ١١٤ ، والعيرانة من الإبل : الناجية من النشاط . ناقة أجد : قوية موثوقة الخلق . نيا : شحما ، التامك : السنام المرتفع . قرد الشعر والصوف : تجعد وانعقدت أطرافه . القتود : جمع القتد وهو خشب الرحل . وعمد البعير : إذروم سنامه . تشنعت الناقة : جدت في سيرها . وشواشة : خفيفة سريعة . والبو : ولد الناقة . الأوب : سرعة تقليب اليدين والرجلين في السير . والأماعز : واحدها أمعز وهو الأرض الصلبة ذات الحجارة . والآل : السراب في أول النهار .

الشاعر الجد في سيرها ، رغم ما تحمله على ظهرها من أثقال ، فتتباعد أقدامها في المسير بسير المرأة البغي التي تسير في دلال عندما يتهافت عليها الرجال ، كما أن مشيتها على الأرض كمشي النعامة لخفته ، وهي مشية منتظمة لا تعرقلها الأرض الصلبة ذات الحجارة ، ومثل مشيتها على هذه الحالة كمثل السفينة التي تشق عباب بحر ، متلاطمة أمواجه .

وكان أمية ابن أبي عائذ أكثر الشعراء وصفا لرحلته ، فقد جاء القسم الأعظم من قصيدته في مدح عبد العزيز وصفا لهذه الرحلة وهذه النوق ، التي أقلته إلى مصر ، وهو يصرح في بداية قصيدته بناقته التي جهزها للرحيل إلى عبد العزيز ، يقول [٩٤]:

إلى سَيِّدِ الناس عبد العزيـ ـز أَعملْتُ للسيرِ حَرْفاً أَمُونَا
من المُحْـزئلات مِجْفالَةٍ تَشُدُّ بها الصَّعْـداءُ الوَضِينَا
غَشَمْشَـمَةٍ تَرَبُوت الوِدَا د تَخْـلِطُ بالجِدِّ أَيْداً وَلِيناَ

فهي ناقة ضامرة صلبة ، نشيطة وسريعة ، كما أنها جريئة ، فالشاعر يرسم صورة الناقة التي لا بد أن تكون عليها ، بغية العطاء وهي ـ بطبيعة الحال ـ صورة قديمة بمعانيها ورموزها .

ويمضي الشاعر بعد ذلك ، واصفا سير هذه الناقة ، يقول [٩٥]:

إذا أَزْبَدَتْ من تَبَارِي المَطِـيِّ خِلْـتَ بها أَخْيَلاً أَوجُنُونا
تَبارِي ضَرِيسَ آلاتِ الضَّرِيـرِ وتَقْدُمُهُنَّ عنُـودا عَنُونَا
إذا ما رَجَمْنَ بأَجْرامِـهِـنَّ صَكَّ الرَّحَا صَابَ صَلْداً طَحُونا
كقنبلةِ القُرْحِ أو شَـابهَتْ مَرَاحاً جَوَافِلَ في النَّفْـرِ عُونا
تَؤُمُّ النَّـوَاعِشَ والفَرْقَدَيْـ ـنِ تَنْصِبُ لِلْقَصْدِ منـها الجَبِينَا

---

[٩٤] السكري : شرح أشعار الهذليين ، ج٢ ، ص ٥١٥ ، الحرف الأمون : الناقة الضامرة الصابة . والحزئلات : النشيطات . ومجفالة : سريعة . وغشمشة : جريئة . وتربوت : مذللة .

[٩٥] المصدر السابق : ج٢ ، ص ٥١٦ ـ ٥١٧ ، القنبلة : الطائفة من الخيل .

فترى هذه الناقة في سرعتها حين تسابق النوق ، كأنه أصابها الخيلاء أو الجنون لشدة نشاطها وحركتها ، لا يعرقلها شيء أو يؤخرها ، فتسبق هذه النوق وهي في أفضل حالاتها من السرعة والنشاط ، حيث لا تحمل أثقالا على ظهرها ، وتراها تضرب بحوافرها الأرض الصلبة بشدة ، وهي منطلقة كالخيل أو الحمر الوحشية إذا ما فزعت من أمر ما ، ويرى الشاعر أن ناقته هذه تعرف مقصدها ووجهتها جيدا ، حيث إنها تهتدي بالنجوم والكواكب .

ومن ثم يمضي واصفا هذه النوق التي ترافقه في رحلته مفصلا سيرها ، فيقول [96]:

وطَوراً بجوِّ هَواءِ الفِجَا ... جِ تَسْمَعُ للرِّيحِ فيه حَنينَا
وَسَيْرَ الوَدائِقِ مُسْتَقْبِلٌ ... سَمَائِمَ تَصْمَحُ منه الشُّؤونا
وهُنَّ كطَيْرٍ مِلاءِ الجُنُوح ... يَجُزْنَ الفَلاةَ إذا ما صَدِينَا
فأصبحْنَ يَنْشُرْنَ آذانَهُنَّ ... والطَّرْحَ طَرْفاً شَمالاً يَمينا
ومَا إنْ تَوارَدْنَ حتَّى بَدَتْ ... صَوادِقُهَا واعْتَجَرْنَ اللُّجينَا
تهزُّ عَفارِيَها في الذَّميـ ... ـلِ صُعْرَ الخُدودِ تُوَفِّي البُرينا
فمِنْهَا الغَواشِمُ مَشْطُونَةً ... ومنها المَراقِيلُ تَهوِي ذُقُونا

فهي تخوض في هذه الفجاج صراعا مع الرياح العاصفة ، بالإضافة إلى الحرارة الشديدة ، ومن ثم يركز الشاعر في وصفه هذا على خفة الناقة وسرعتها ونشاطها ومدى مشقتها في سبيل الوصول إلى الممدوح ، وهي ربما صورة فنية توسلية، فيشبه هذه النوق بالطيور التي تقطع الصحاري بسرعة للبحث عن ماء يروي ظمأها ، ويرسم صورة النوق في سيرها وهي تنشر آذانها ، وتنفض الوبر من على رؤوسها ، وترى بعضها سريعة رافعة أعناقها في سيرها .

---

[96] السكري : شرح أشعار الهذليين : ج٢ ،ص ٥١٧ ــ ٥١٨ ، وتصمح : تغير . وصدينا : عطشى . واللجين : اللغام . وعفاريها : الوبر الذي فوق رؤوسها . ومشطونة : مشدودة بالحبال . والمراقيل : السراع .

ويرسم الشاعر ــ من خلال وصف فرسٍ ، كان النوق قد مَرَرْنَ به ــ صورة الأمكنة التي يجتازها ونوقه للوصول إلى مصر ، يقول [٩٧]:

وعُدِّيـنَ منـه على لاحِـبٍ ... جَرَى التُّرْبُ في مُسْتَوَاهُ سَخِينَـا
يَمُرُّ إذا هُـنَّ أغْشَيْنَهُ ... كَمَرِّ المِقَاطِ مع النَّازِعينَـا
ويَخْفَى بِفَيْحَاءَ مُغْبَرَّةٍ ... تَخَالُ القَتَامَا بِهَا المَاجِشُونا
وفي غَمْرَةِ الآلِ خِلْتُ الصُّوَى ... عُرُوكاً على رائسٍ يَقْسِمُونَا
ويَجْتَابُ ما لا طَرِيقٌ بـه ... مُبينٌ ولا بَشَرٌ سَاكِنُونَا
سَخَاتِيتَ من سَرْبَخٍ تُرْبُهُ ... كما مَاهَنَ الكائِلُونَ الطَّحِينَا

فهذا الفرس يشبه في سرعته الدلو الذي يسقط في البئر حين يُرخى الحبل لـه ، فيحجب الغبارُ الذي يخلفه وراءه الرؤيةَ ، ويختفي في هذه الأرض الواسعة ، ثمّ تتراءى الصورة تلو الأخرى ، فالبادية أرض قاحلة ليس لها طريق واضح ، وتخلو من السكّان . ويرجع بعد ذلك الشاعر ليتحدث عن هذه النوق ، يقول [٩٨]:

تَرامَتْ بنا مَشْرِقاً مَغْرِبـاً ... غِيَاراً وَجَلْساً صَحَارَيْ حُزُونا
مَطَارِيحَ بالوَعْثِ مَرَّ الحُشُو ... رِ هاجَرْنَ رَمَّاحَةً زَيزَفُونا
فذلِكَ ما الدَّأْبُ حَتَّى اسْتَرَحْـ ... نَ عند ابنِ مَرْوانَ مِمَّا لَقِينَا
إلى مَعْدِنِ الخَيْرِ عَبْدِ العزيـ ... زِ يبلُغْنَهُ ظُلَّعاً قد حَفِينَا

فهذه النوق في سرعتها كالسهم المنطلق من القوس ، ولم تكن هذه المشاق والصعوبات التي اجتازتها هذه الناقة إلا للوصول إلى مصر ، وتنفض عنها غبار

---

[٩٧] السكري : شرح أشعار الهذليين: ج٢ ، ص ٥١٨ ــ ٥١٩ ، المقاط : الحبل ، كما ينقطع الحبل فتسرع الدلو . الماجشون : ثياب مصبّغة ، العروك : الصيادون ، صياد السمك . الصوي : الأعلام من الحجارة . وسخاتيت : غبار شديد الارتفاع . والسربخ : البلد البعيد .

[٩٨] المصدر السابق : ج٢ ، ص ٥١٩ ــ ٥٢٠ ، وغيارا : أرض مسقية . جَلسْا : الغليظ من الأرض . حُزُونا : الأرض الغليظة . مطاريح : أي تطرح يديها . مرّ الحشور : تباعد السهام عن القوس . ورمّاحة : قوس . وزيزفونا : سريعة .وظلّعا : ضيقا .

التعب عند عبد العزيز بن مروان ، كي تنال الأجر والخير الوفير على ما عانت ولاقت في سبيل الوصول إليه .

ومما يلاحظ أنها صورة من صور الرغبة في العطاء ، كانت الناقة الناطق الوحيد والمعبر عنها ، فضيق الناقة هو ضيق الشاعر نفسه.

وهكذا فإن الشاعر قطع هذه الصحاري لأجل " هدف يتصل بوجود الشاعر ، ويحقق له النجاة والبقاء في هذه الحياة ... فأغلب مواقف المدح الشعرية في قصائد (هؤلاء الشعراء) كانت استجابة لهذه المشكلة الذاتية عندهم ، فالمديح في غالبيته إذن كان صورةً من نضال الشاعر ضد الفقر ، وصورة من كفاحه من أجل الحصول على المال الذي ينجو به من غائلة الحاجة والجوع ، وكان الشعراء يجدون في الانتجاع إلى بلاط (والي مصر) لمدحه سبباً للرزق ووسيلة للعطاء "[٩٩].

ب . وصف الرحلة النهرية:

من المتوقع من خلال إقامة هؤلاء الشعراء في ضيافة عبد العزيز، أن تظهر صورة النهر موضوعِا منفردا خاصا، لا سيما وأن نهر النيل كان يمثل رافداً ثراً لخيرات مصر ، إلا أنه لم يُلاحظ ذلك ، فما لوحِظ فقط هي التشبيهات التي كان الشعراء ينسجونها عند تصوير كرم الممدوح بنهر النيل ، ولم تتطرق هذه الأشعار التي قيلت في مصر فترة ولاية عبد العزيز بن مروان إلى وصف النهر أو الرحلة النهرية إلا في قصيدة واحدة عند ابن قيس الرقيّات ، وهي رحلة نهرية قام بها عبد العزيز ونساؤه إلى حلوان .

---

[٩٩] محمد حسن الزير : الحياة والموت في الشعر الأموي ص ٤٦٩ ــ ٤٧٠ ، دار أمية للنشر والتوزيع الرياض ١٩٨٩م .

ويرى أحد الباحثين " إن ابن الرقيّات هو أول من طوّر هذا الوصف ونقله من مرتبة التشبيه الشكلي التقليدي إلى تشخيص رحلة الظعن في المراكب بنهر النيل "[١٠٠]، حيث يقول [١٠١]:

غَدَوْا من دَوْرَجِ الكِرْيو ... ن حيثُ سفينُهم حِزَقُ
كما يَغْدُو نشَاصٌ من ... سَحابِ الصَّيْفِ مُنْطَلِقُ

فهو يصف رحلة عبد العزيز ونسائه بهذه السفن التي غادرت من نهر النيل ، ويشبه السفن بالسحب البيضاء الرقيقة ، التي تظهر في السماء صيفاً لرقة انسيابها في النهر ، وخفة شقها عباب النيل . ويتابع وصفه قائلا[١٠٢]:

فلمّا أنْ علَوْنَ النيـ ... لَ والرّاياتُ تختَفِقُ
رأيتُ الجَوْهرَ الحَكْمِـ ... ـيَّ والدِّيباجَ يأتلِقُ
وخزَّ السُّوسِ والإضريـ ... ـج فَصَّلَ بينَهُ السَّرَقُ
وَخمْلَ الأُرْجُوانِ على السّفِيـ ... ـن كَأنّهُ العلَقُ
سفَائِنُ غَيرُ مُقْلَعَةٍ ... إلى حُلْوانَ تَسْتَبِقُ

وكانت الرايات ترفرف على هذه السفن وهي تشق عباب النهر وبداخلها أسوة عبد العزيز ، وقد لبست الثياب الفاخرة التي تأتلق عليهن ، والحرير والخزّ ، وقد شبه الحرير الأحمر على النساء بالدم وقد غشي السفينة ، وهي متّجهة بسرعة إلى حلوان دونما أشرعة . " ويبدو من قوله أنه تعرض لوصف سفائن ضخمة تمخر عباب النيل ... حيث يدل على أن حلوان كانت مرفأ لتلك السفن على عهد عبد

---

[١٠٠] حسين عطوان : وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني ، ص ٤٤ .

[١٠١] ابن قيس الرقيّات : ديوانه ، ص ١٥٨ ، الكريون : نهر بمصر يأخذ من النيل . الحزق : القطع . ونشاص : مرتفع .

[١٠٢] المصدر السابق : ص ١٥٨ ــ ١٥٩ .

العزيز ، وهذا ما يضفي على تلك المدينة الصغيرة في مصر أهمية كانت لها في عصر بني أمية "[١٠٣]:

ج. وصف المكان :

يبدو أن البيئة المصرية بطبيعتها النضرة ، وخيراتها الكثيرة خلبت لب العربي المهاجر إليها أثناء الفتح الإسلامي وبعده ، وأغرته على المقام في أرضها ومن حسن حظ مصر أن قيض لها وال كعبد العزيز ، جذب أنظار الشعراء إليه ، حتى يتغنوا بجمال طبيعتها . وما توافر للدراسة من شعر في هذا الموضوع قليل جدا بالنسبة لمجموعة الأشعار المتوفرة في هذه الفترة من ولاية عبد العزيز لمصر .

ومهما يكن من أمر فقد أمدت طبيعة مصر الجميلة بعض الشعراء بمواقف انفعالية متحركة تجاهها . ومضوا يصدحون وينشدون ، ويصفون ، كما هي الحال عند ابن الرقيات ، يصف لنا مدينة حلوان التي استحسنها عبد العزيز ، وزرع بها بساتين ، وغرس كروما ونخلا فيها ، يقول[١٠٤]:

سَقْياً لِحُلْوانَ ذي الكُرُومِ وما صَنَّفَ من تينِهِ ومن عِنَبِهْ
نَخْلٌ مَوَاقيرُ بالفَنَاءِ من الـ بَرْنِيِّ غُلْبٌ يهتزُّ في شَرَبِهْ
أسْوَدُ سُكّانُهُ الحَمَامُ فما تَنفَكُّ غِرْبانُهُ على رُطَبِهْ

الشاعر يرسم صورة لبيئة زراعية انتشرت في هذه المدينة التي تشتهر بزراعة العنب والتين والنخيل المحملات بالتمور اللذيذة ، وسعف النخيل تتمايل صورته على صفحة ماء الحوض ، فتكثر الغربان التي تأكل من هذه النخيل لكثرة

---

[١٠٣] حسن مجيب المصري : مصر في الشعر التركي والفارسي والعربي ، ص ٢٣١ ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٦م .

[١٠٤] ابن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ١٣ ، والبرني : ضرب من التمر أصفر ملون . وغلب : كثير السعف . وشربه : حوض حول النخلة .

رطبها . وإن دل هذا الوصف على شيء فإنما يدل على النهضة الزراعية التي قـام بها عبد العزيز بن مروان في مدينة حلوان .

كما ذكر نصيب حوف مصر[105]، ووصفه قائلا[106]:

سَرَى الهَمُّ تَثْنِيني إليكَ طلائعُهُ   بمِصْرَ وبالحَوْفِ اعتَرَتْني رَوَائعُهُ

فهو يخاطب والي مصر ، ويقول له إن الهموم جاءت به إلى مصر عله يجـد ما يسكنها ، كما أنه يقول إن مخاوف أصابته حين شاهد هذا الحوف .

ومن ثم يمضي يصور الغيث وهو ينزل على حوف مصر ، يقول :

وكم دونَ ذاكَ العارضِ البارقِ الذي   له اشتَقْتَ من وَجْهٍ أُسِيلَ مَدامِعُهْ
تَمَشَّى به أفناءُ بَكْرٍ ومَـذْحِج   وأفناءُ عَمْرٍو وهو خِصْبٌ مَرابِعُهْ
أعِنِّي على بَـرْقٍ أُرِيـكَ وَمِيضَـهُ   تُضيءُ دُجُنَّاتِ الظَّـلامِ لَوامِعُـهْ
إذا اكْتَحَـلَتْ عَيْنا مُحِبٍّ بِضَـوْئِهِ   تَجافَتْ به حتى الصَّباحِ مَضَاجِعُهْ

يصور الشاعر السحاب المعترض في أفق الحوف الذي ينزل الأمطار ، فتسقي أراضي الحوف حتى تصبح خصبة ، ومن ثم يصور هذا البرق الذي يبدد ظلمـات الليل ، حتى إنه لشدة انبهار الشاعر به يرى أن المحب يسهر على وميضه ، لأنـه يخلب اللب والعقول لجمال بريقه ، وعلى أثر هذا فإن الشاعر يقول[107]:

قَعَدْتُ له ذاتَ العشاءِ أَشِيمُهُ   وأَنْظُرُ مِنْ أَيْنَ اسْتَقَلَّتْ مَطالِعُهْ

فقد أراد أن يتأكد من مصدره ويبدو أن الشاعر بهذا الوصف الرائع للحـوف كان يخالط وصفه بتكسب واضح ، أما الوصف فقد كان جميلا ، عبر فيه الشـاعر عن سمات الجمال في يوم ماطر في صورة بديعة تمور بالحركة واللون ، امـتزجت فيه ألوان عناصر الطبيعة وحركتها ، فصورة الغيث وخصب المرابـع ووميـض

---

[105] انظر مناسبة هذه القصيدة : الأصفهاني : الأغاني ، ج١ ، ص ٢٥٩ ـ ٢٦٠ .
[106] نصيب : شعره ، ص ١٠٣ ، والحوف : بمصر وهما حوفان : شرقي وغربي ، قرب دمياط فيـهما مـدن وقرى .
[107] المصدر السابق : ص ١٠٤ .

البرق كلها تدل على وفرة الخيرات وبحبوحة العيش في هذه المنطقة . وجاءت صورة الشاعر الوصفية متناسقة مع موضوع العطاء والنوال ؛ ولذلك فإن صورة الخيرات في الحوف تتناسب والخير الذي جاء يطلبه من والي مصر .

ولعله من الملاحظ أن وصف الشعراء الوافدين على مصر يشبه إلى حد كبير صنيع الشعراء الجاهليين ولا سيما في وصف الرحلة البرية وما يرافقها من تعب ومشقة ، وأن هؤلاء الشعراء وجدوا في البيئة المصرية ما يمدهم بعناصر جديدة في قصيدة الوصف . ومنها وصف الرحلة النهرية ووصف طبيعة مصر الخلابة .

الغزل :

وهو موضوع تطرّق إليه شاعر واحد من هؤلاء الشعراء الذين وفـدوا علـى عبد العزيز في مصر ، وهو نُصيب ، الشاعر العبد الأسود . والذي ظهر عنده هـذا الحسّ الغزلي العاطفي الذي يلفّه الغموض في حقيقته وتقضّـه صرامـة العـرف الاجتماعيّ الأمويّ . هذا الغزل الذي أراد أن يخرج للنور ، لولا الواقـع الأمـوي الذي أجهضه وقطّع أحشاءه . فهل كان يحق لنُصيب العبد الأسود أن يحب ؟!

يروى أنه دخل على عبد العزيز بن مروان في مصر ، فقال له عبد العزيـز : هل عشـقت قطّ ؟ قال : نعم ، أمة لبني مدلج . قال : فكنت تصـنع ماذا ؟ قال : كانوا يحرسونها منّي ، وكنـتُ أقنع أن أراها في الطريق وأشـير إليها بعينـيّ أو حـاجبيّ ، وفيها أقول [١٠٨]:

وقفْـتُ لها كيما تمرَّ لعلّني ... أُخالِسُها التّسليمَ إن لم تُسلِّمِ

ولمّا رأتني والوُشاةَ تحدّرتْ ... مَدامعُها خَوفـاً ولم تتكلّـمِ

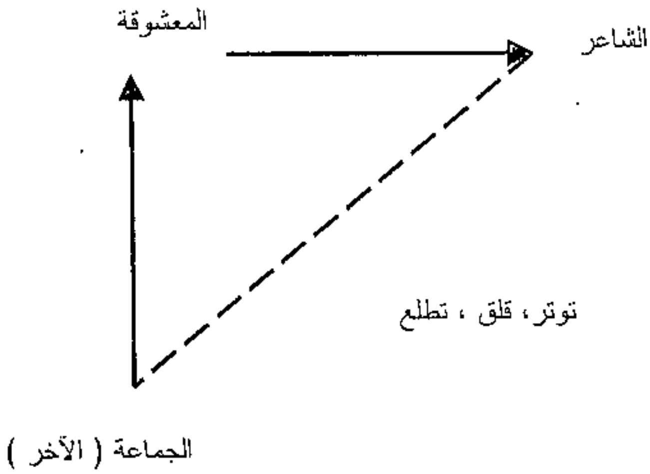
فالحرمان رفيق هذا الشاعر (يحرسونها منيّ) ، وتأتي سمة القناعة مقابل هذا الحرمان (أقنع) فقط ، ودون مغامرة في ظلام الليل أو مخـاطرة فـي وضـح النهار ، وهذا ما يزيد من حدّة الشعور بالمرارة والاغتراب ، حيث لا يستطيع هـذا العبد أن يعشق ولو كانت المعشوقة عبدة مثله ، حيث تمُرّ من أمامه ، ولا يسـتطيع أن يكون عاشقاً كالعاشقين الآخرين . وربما كان الشاعر يطمـح أن تكـون هـذه المعشوقة " مصدراً للانسجام والسلام ولكنها تتحوّل إلى مصدر للتوتر "[١٠٩].

---

[١٠٨] انظر القصة : الأصفهاني : الأغاني ، ج١ ، ص ٢٩٢ . والشعر : نصيب : شعره ، ص ١٣١ .

[١٠٩] كمال أبو ديب : معلقة امرئ القيس (الرؤية الشبقية) ، مجلة فصـول ، م٤ ، ع٢ ، ص ١٠١ ، ١٩٨٤م .

[١١٠]



والمثلث السابق يوحي بأن " الحبيبة أو المعشوقة ترفض تقرب الشاعر وهي مدفوعة إلى درجة كبيرة بخوفها من الجماعة ، وعلى هذا يسري التوتر من الجماعة إلى الحبيبة ومن ثم إلى الشاعر " [١١١].

فالجماعة هم أهل المعشوقة الذين يحرسونها ، والرافضون لقاءها بالشاعر وهم بالتالي يمثلون المجتمع ، ورفضهم يعني رفض المجتمع الذي ينفر من الإنسان الأسود .

لذا كان لا بد لنصيب أن يصرخ في وجه المجتمع الذي لا يريد أن يسمع صرخته ، لا بد أن يلملم بقايا كرامته ، ويرمي بعواطفه خارجا ، وينزه نفسه عن هذا العشق ، يقول [١١٢]:

مساكينُ أهلِ العِشْقِ ما كنتُ أشتري جميعَ حياةِ العاشقينَ بدِرْهَمِ

---

[١١٠] كمال أبو ذيب : معلقة امرئ القيس (الرؤية الشبقية) ، مجلة فصول ، م٤ ، ع٢ ، ص ١٠١

[١١١] المرجع السابق : ص ١٠١ .

[١١٢] نصيب : شعره ، ص ١٣٢ .

وهذا نوع من الفخر المغلّف بالأسى ، يلملم به ما تبقى من شتات الكرامة والإنسانية المهانة ، فهذا الفخر كان يعني " تعويضا عن النقص بسبب إحساسه بهوان منزلته وبضعة مكانته في هذا المجتمع "[١١٣]، ولم يكن الشاعر لينسى المعشوقة ببساطة ، على الرغم من تصريحه السابق ، فقد كان تصريحاً لردّ كرامة الذات أمام الذات ، أما الحقيقة فقد صرّح بها بعد ذلك ، حين سأله عبد العزيز بعد أن أنشد الأبيات : " ويحك ! فما فعلتْ ؟ قال : بيعَتْ فأولدها سيِّدُها . قال : فهل في نفسك منها شيء ؟ عندها قال نُصيب : نعم ، عقابيل أحزان" [١١٤]. إنه غزل من نوع آخر لم يسمُ ، ولم يلقَ متعة الوصال .

وما زال الشاعر يبحث عن مصدر حبٍّ ؛ كي يكون في صفوف الآخرين ، ويشعر بشخصيته الإنسانية ، فمن خلال هذا الحب يريد حريّة تخلق في ذاته خلقاً ، فتتوطّد وتثبت في قلبه كثبات الجبال الراسيات على الأرض .

وفي قصيدة أخرى يتراءى له من بعيد كالسراب ، حبٌّ جديد يتمنى لقاءه ، حيث حبّ (ابنة الغمر " ليلى ") رمز الحب عند الشعراء ومصدر إلهامهم ، فيشدّ الرحال ؛ بحثا عنه ، يقول [١١٥] :

تمرُّ الليالي والشهورُ ولا أرى مرورَ الليالي منْسِياني ابنةَ الغمرِ
تقولُ صِلينا واهْجُرينا وقد تَرَى إذا هَجَرَتْ ألا وصَالَ مع الهَجْرِ
فلم أرضَ ما قالَتْ ولم أُبْدِ سُخطةً وضَاقَ بما جَمْجَمْتُ من حُبِّهَا صَدْري

حتى خضوعه لمجتمعه ينعكس في خضوعه لحبه ، وانقياده للمجتمع الأموي ينعكس في انقياده لـ " ابنة الغمر " التي تمثل للشاعر القوة التي يستمد منها حريته ،

---

[١١٣] عبد الرزاق الخشروم : الغربة في الشعر الجاهلي ، ص ٩٧ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٢م .

[١١٤] الأصفهاني : الأغاني ، : ج١ ، ص ٢٩٢ .

[١١٥] نُصيب : شعره ، ص ٩٣ يُذكر أن نصيبا أنشد هذه القصيدة أمام عبد العزيز في مصر . انظر الأصفهاني: الأغاني ، ج١ ، ص٢٧٥ .

وبالتالي يستطيع أن ينتزع اعتراف الآخرين به في المجتمع . " وإذا كان الوجود الإنساني الصحيح هو في صحيحه وجود اجتماعي ، والتاريخ البشري هو تاريخ الرغبات المرغوب فيها . وبالتالي هو تاريخ الصراع من أجل اعتراف الآخرين بحرية الذات واستقلالها ، وهذا الصراع على مستوى الشخصية صراع من أجل إثبات الذات والحصول على اعتراف الآخر بالأنا "[١١٦].

وتمر لحظات الزمن وما زال أرق " الرمز " وهو " ابنة الغمر " ــ الذي اتخذ له الشاعر مكانا معلوما ــ يقبع في ذاكرته من خلال المتناقضات (صلينا واهجرينا ، وصال مع الهجر ، فلم أرضَ ، ولم أبد سخطة) فهو لا يستطيع البوح بما في داخله من حبٍّ تجاه ابنة الغمر ، كما لم يستطع من قبل أن يبوحَ بما يُعانيه من كبت نفسي تجاه المجتمع في هذا العصر . وقد رحلت عنه " ابنة الغمر " تلك القوة التي يريد أن يستلهمها ، ويبثها حبّه ، فتراه يبحث عنها ، ويقول [١١٧]:

ظَلِلْتُ بذي وَدّان أنشد بكرتي وما لي عليها من قلوصٍ ولا بكْرِ

فرجع الشاعر إلى وطنه " ودّان " يفتش عن رمزه ، علّه يجده هناك ، فيتكىء على ناقته فتظهر الناقة الفنية كمخلّص بوصفها رمزا للقوة ؛ كي تساعده في عملية البحث . وما زال يبحث وينشد قائلا [١١٨]:

وما أنشدُ الرعيانَ إلا تعلّةً لواضحةِ الأنيابِ طيبةِ النّشْرِ

ولا يُخفى ما لهذا الاختيار من أثر واضح ، وما لهذه الصيغة من مدلول بيّن " وما أنشد الرعيان إلا تعلة " ويبدو أن الشاعر أراد أن يغطّي حالة النقص التي عنده من خلال هذا الفخر والإباء المصطنع . فالشاعر ليس بذاك القدر الكبير الذي يجعله لا ينشد الرّعيان إلا تعلّة ، فهو في الحقيقة لا يمكنه أن يسأل أحرارا ، من

---

[١١٦] السيد علي شتا : نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع ، ص ٤٤ .

[١١٧] نصيب : شعره ، ص ٩٣ .

[١١٨] المصدر السابق : ص ٩٣ .

وسط المجتمع ، خشية الازدراء والاحتقار، والرعيان يمثلون إحدى الطبقات الدنيا في المجتمع . فالارتقاء عند نصيب في طور الحياة بسيط ، بساطة حياته ، واختياره هذه الفئة (فئة الرعيان) هو الاختيار الذي يتناسب والواقع الاجتماعي الذي فوض عليه .

ويلاحظ هذا الحوار بين الشاعر والرعيان ، وهو يبحث عن حبيبته ، مصدر قوته ، يقول [١١٩]:

فقالَ لِيَ الرّعيانُ لم تَلْتَبِسْ بِنا   فقلتُ : بَلَى قد كنْتُ منها على ذكْرِ

فما زالت الحبيبة مفقودة ينكر الرعيان رؤيتها ووجودها ، بينما يؤكد الشاعر حقيقة هذا الوجود ومرورها من هذا الطريق ، ويظهر بعد ذلك التوتر في ذات الشاعر حين يغير من صياغته ويبدل " الرعيان " بـ " فريق القوم " حتى يرى في نفسه الشخصية الاجتماعية الحرة فهو ينشد هذه المرة لأجل الإنشاد ، وليس لأجل التعلة ، فهؤلاء ــ أي فريق القوم ــ من طبقة المجتمع الحر ، الذي يتطلع الشاعر في الوصول إليه ، يقول :

فقال فريقُ القومِ لما نشدتُهم   نَعَمْ . وفريقٌ : ليمْنِ اللهِ لا ندري

وفي كلتا الحالتين ، فإن الحبيبة مفقودة ، وتأتي إجابة " فريق القوم " الثانية " ليمن الله لا ندري " لتأكيد الغياب ، فتسيطر اللوعة والحزن على قدرات الشاعر النفسية ، بعد يأسه ، وإدراك حقيقة الفقد والغياب ، وضياع أمل الوصول إلى الحبيبة ، وبالتالي إلى الحرية ؛ فلربما يمثل العشق أو الحب مظهرا من مظاهر الحرية ، يرغب الشاعر في إخفاء عبوديته في طياته. وتبدأ الذات بعد ذلك بإفرازاتها المريرة ؛ تعبيرا عن هذا الفشل ، وبزفرة دينية ، هي في حقيقتها صرخة

---

[١١٩] نصيب : شعره ، ص ٩٤ .

تقبع تحت وطأة اليأس والخذلان ، وترحل بالعشق إلى وكر الذاكرة ، ولربما بعد ذلك إلى مقبرة النسيان ، فيقول[١٢٠]:

أما والذي حَجَّ الملبُّونَ بيْتَهُ وعَلّم أيامَ الذّبائح والنَّحْرِ
لقد زادني للغمرِ حُبّاً وأهلِهِ ليالٍ أقامتهن ليلى علىَ الغَمْرِ

فقد ضاعت بفقده هذا الحب شخصية كان يطمح من ورائها إلى الوقوف أمام هذا المجتمع ، ويفاخر بحبه كما يفاخر العشاق الآخرون ، ويكتسب المكان بعدا جماليا عند الشاعر من حيث كونه مكان الحبيبة ، التي يستمد منها الشاعر قوته ولذته بالجمال ، وبالتالي حريته ، فهذا المكان ما زال كالروضة الخضراء في فصل الربيع حين يتذكر ليالي الحبيبة ، وهذه الذكرى غالبا ما تقبع في خياله ، وأكثر ما ترتبط الذكرى باسم الحبيبة ، ويختزن هذا الاسم بأحاسيس الشاعر وخلجات ذاته ، وإذا ما عبث أحدهم بهذه الخلجات ، وفتح مخزن مشاعر العاشق ، فإنه سيجد لوعة وحسرة ونارا لا تخفت حرارتها إلا باللقاء ، فيقول [١٢١]:

وداعٍ دَعَا إذْ نحن بالخَيْفِ من مِنىً فهيَّجَ لوعاتِ الفؤادِ وما يَدْرِي
دَعَا باسْمِ ليلى غيرها فكأنّما أطارَ بليلى طائراً كان في صدري

ويأخذ المكان بعدا آخر في هذه الأبيات ، فتكمن خصوصية المكان " منى " في أنه كان مهيجا للذكريات عند نصيب ، وبالتالي يصبح أكثر حساسية للشاعر من المكان السابق ؛ وذلك لسماع اسم الحبيبة فيه ، فرجع الشاعر إلى زمن الماضي . وهكذا فإن إطار المكان سواء أكان " الغمر " أم " منى " قد ارتبط بالماضي ، وهذا الماضي تمثله الحبيبة ، وهي بدورها تشكل الوجود الحقيقي الذي يبحث عنه الشاعر، بوصفها رمزا للحرية .

[١٢٠] نصيب : شعره : ص ٩٤ والملبون : الحجاج عند التلبية . الغمر : اسم واد في نجد .
[١٢١] المصدر السابق : ص ٩٤ ، والخيف : ما انحدر من الجبل . ومنى : موضع من مكة .

ومن ثم يأتي التفريغ ، تفريغ الكبت النفسي الذي عانى منه الشاعر بعد سماع اسم الحبيبة فيقول [١٢٢] :

فهل يا تُمَنِّيَّ اللهُ في أن ذكرتُها　　وعلّلتُ أصحابي بها ليلةَ النفْرِ

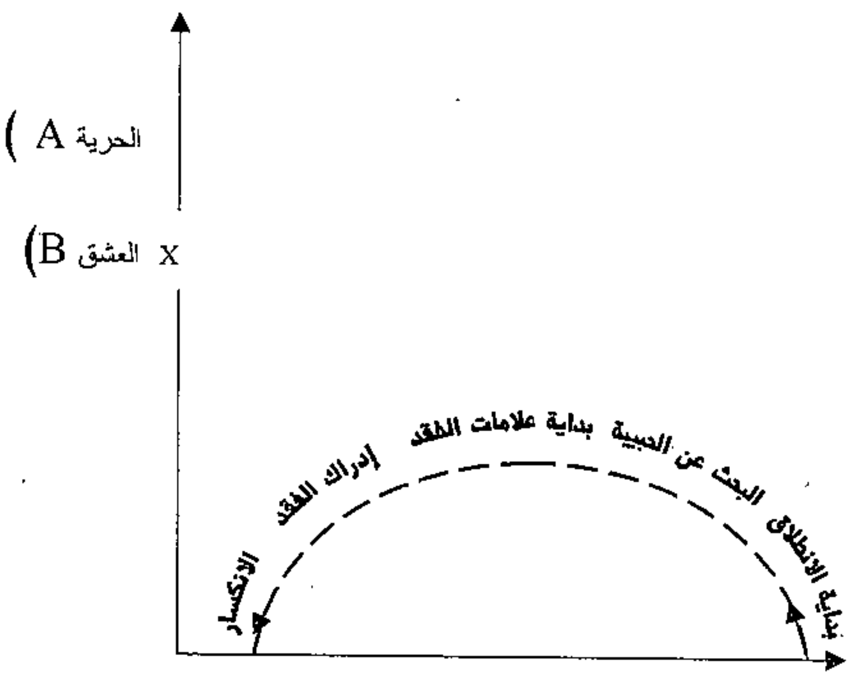
وسكّنتُ ما بي مِنْ ملالٍ ومن كَرًى　　وما بالمَطَايا من جنوحٍ ولا فَتْرِ

فيبدأ بالحديث مع أصحابه عن " ليلى " التي تحمل في مدلولها حب الشعراء ورمزا لإلهامهم فعل هذا الحديث ــ كما يتراءى للشاعر ــ يجدي نفعا ، ويشفي ما في الصدر من جروح ، ويتساءل تساؤل العاشق الساذج : (فهل يا تمني الله) خشية جرح عفته الدينية . وكأنه يتساءل عن نتيجة هذه الذكريات التي تتراكم على مخيلته ، اهو عقاب أم عفو ؟ ويبدو أن هذا الملال والكرى لم يكن كما ذكر ، وإنما كان في حقيقته أرقا وتسهيدا ، حاول أن يغيبهما بحديثه مع هؤلاء الأصحاب . وفي النهاية لم يظفر بشيء فقد رجع " صفر الوطاب ، خائب الاحتطاب " ، رجع دون حب أو عشق يعوضه عن حريته المفقودة . هذا الحب الذي كان في واقعه مطية حاول أن يركبها ليتجاوز بها الواقع الاجتماعي المؤلم الذي فرض عليه .

---

[١٢٢] نصيب : شعره ، ص ٩٤، ليلة النفر : ليلة نفور الحاج من منى,والملال : الملل والضجر. الجنوح : الميل.

يوضح الرسم الآتي مسار الشاعر في الحياة للوصول إلى العشق ومن ثمّ إلــى الحرية .



الغربة والحنين :

كثيرا ما تجعل الحاجة الإنسان ينأى عن وطنه ؛ بحثا عنها ، ويلقـي بعصـا التسيار في وطن بعيد عن وطنه الأم ؛ مما يدفع به إلى الإحساس بالغربة وبالتـالي إلى الحنين . لا سيما وهو في " ديار جديدة لم يكن له سابق عهد بها ، ولم تربطـه روابط النشأة والألفة والتكيف " [١٢٣] . وكان الشوق والحنين يشكلان هاجسـا ثقيـلا يحمله هؤلاء الشعراء الوافدون طيلة إقامتهم في مصر ، ومهما كثر غدق الأمـوال والجوائز والهدايا التي يعطيها والي مصر الشعراء ، فإنه لا بد يوما أن يعود السيف إلى غمده ، والجزيرة العربية هي هذا الغمد الذي احتضن الشـاعر منذ ولادته.

" فالغربة هنا ليست بعدا عن مضارب قبيلة أو رحيل قبيلة ، ولكنها بعد عـن الجزيرة العربية كلها ، عن معالمها وعن الأهل هناك . وهذا اللون ... نلمـح فيـه الضيق الشديد بالغربة ... وفيه بلورة للشعور العاطفي تجاه الوطن " [١٢٤].

وعبد الله بن الحجاج الثعلبي أحد الشـعراء الذين طال مقامهم بمصـر عنـد واليها ، فلما اشتاق إلى وطنه وأهله وأراد الخروج ، منعه عبد العزيز ، وكتب إلـى أخيه بشر أن يمنعه عطاءه ففعل ، ورجع بعد ذلك إلى مصر معتذرا ، ويقول[١٢٥]:

تركتُ ابنَ ليلى ضَلّةً وَحَرِيمَه   وعند ابنِ ليلى معقِلٌ ومُعَوَّلُ

إنه الإحساس بالفقر والظلم في آن واحد . أما " الإحساس بالفقر فهو من أهـم مظاهر الإحساس التي تدخل في صميم الانفعال لدى الشاعر وتكوّن عنصرا حيويـا في تجربته الشعرية " [١٢٦]. وكذلك الظلم الذي يعيشه الشاعر و" يرى فيـه عدوانـا

---

[١٢٣] محمد إبراهيم حور : الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصـر الأمـوي ، ص ٢٠٨، دار القلم ؛ دبي ١٩٨٩م .

[١٢٤] ماهر حسن فهمي : الحنين والغربة في الشـعر العربي الحديث ، ص ١٤، معـهد البحـوث والدراسـات العربي ، القاهرة ١٩٧٠م .

[١٢٥] الأصفهاني : الأغاني ، : ج١٣ ، ص ١١٦ ، والمعول : ما يعول عليه ويعتمد .

[١٢٦] محمد حسن الزير : الحياة والموت في الشعر الأموي ، ص ٣٨٢ .

على وجوده ، وقد ترك هذا الإحساس بالظلم بصماته على تعبيره الشعري "[١٢٧]. ولم يكن ابن الحجاج ليفضّل مصر على وطنه وأهله لولا الحاجة والفقر اللذان أخضعاه للسلطة الأموية ، تتصرف به كيفما ترغب وتشاء . وإذا كان الشاعر قد عرف موضع خطئه ، واعترف به كما يرى والي مصر[١٢٨] فإن اعترافه لم يكن يحمل في مدلوله الحقيقة والصراحة ، وإنما هي الحاجة ولقمة العيش التي أجبرته في الماضي على ترك وطنه ، وهي نفسها التي أجبرته على الرجوع معتذرا دونما خطأ يصدر منه ، سوى أنه اشتاق إلى وطنه وأهله . ويحمّل الشاعرُ نفسَه الخطأ في تركه عبد العزيز حيث يرى أن تركه الممدوح كان ضلالا وذنبا كبيرا اقترفه .

ويُلاحظ أن الصراع هنا قائم بين العقل والعاطفة . العقل الذي لا بدّ له أن يكون خاضعا كي يعيش صاحبه ، والعاطفة التي تعتصر شوقا وحنينا إلى وطنها .

ولم يكن تغليب العقل على الذات العاشقة للوطن بالأمر اليسير ، ففي البداية خرج ابن الحجاج إلى الكوفة ؛ لأن العاطفة وصلت إلى حالة السموّ وتركت العقل خلفها ، وعصفت بالحياة المادية بعيدا ، وأمسكت هي بزمام الأمور . ومن ثمّ أحاط الفقر بها جرّاء الظلم الأموي وجعلها في موقف الضعف حتى استطاع العقل كسر عشقها ، وإرغامها وتقييد معصميها ، وبالتالي جرّها إلى مصر . ويتساءل الشاعر في البيت الثاني قائلا [١٢٩]:

ألم يَهدِني أنَّ المَرَاغَم واسعٌ　　　وأنّ الديار بالمقيم تَنقَّلُ

أو ليس من حقه ـــ إذ البلاد واسعة ، والخيرات متوفرة في كل مكان ـــ أن يبحث عن مصدر رزقه في أي بلد يرغب . وسرعان ما يلقى جوابا لتساؤله هذا ،

[١٢٧] محمد حسن الزير : الحياة والموت في الشعر الأموي ، ص ٤١٠ .

[١٢٨] انظر : الأصفهاني : الأغاني ، ج١٣ ، ص ١١٧ .

[١٢٩] المصدر السابق : ج١٣ ، ص ١١٦ .

ويدرك حقيقة واقعه المرير ، ويرى أن الحلّ الأمثل هو في تغليب العقل ولو إلى حين علّه يجد ثغرةً للخروج من هذا المأزق ، وينهي صراعه الداخلي ، يقول [١٣٠]:

سأحكمُ أَمْرِي إنْ بَدَا لي رشدُه   وأَخْتارُ أَهْلَ الخيرِ إنْ كُنْتُ أَعْقِلُ
وأتركُ أوطاري وألحقُ بامرئٍ   تَحَلَّبُ كفاه النَّدَى حين يُسأَلُ

فهو يحكم أمره أخيرا ؛ ليختار مدح عبد العزيز ، فينهل من خيراته وعطائه . ويُلاحظ تغليب العقل (إن كنت أعقل) ، فهنا هو المكان الصحيح والسليم ليصبح العقل قائداً لزمام الأمور في حياة الشاعر ، وأما ما تبقّى من الحاجات فقد بَطُلَ دورها في هذا الوقت . وكأن الشاعر يُدرك أن العقل سينسلُّ بين أشواك هذا الواقع ، وينتزع منه حقَّ العاطفة المعذّبة ، من خلال المديح الذي أنشده قائلا [١٣١]:

أبَتْ لك عبدَ العزيزِ مآثرٌ   وجَرْيٌ شأى جَرْيَ الجياد وأوّلُ
أبى لك إذْ أكدَوْا وقلَّ عطاؤُهم   مواهبُ فَيّاض ومجدٌ مؤثَّلُ
أبوكَ الذي يَنْميكَ مروانُ للعُلَى   وسعدُ الفتى بالخال لا من يُخوِّلُ

فقد ركزّ الشاعر على الكرم والنسب ، فذكر مآثر عبد العزيز وسبقه وكرمه الفيّاض حين يقلّ عطاءُ الآخرين ، كما ذكر أبا الممدوح مروان بن الحكم الذي أوصله للمجد والعُلا .

وفي النهاية كان العقل والعاطفة هما المنتصران ، حين قال عبد العزيز بعد إصغائه لهذا الاعتذار : " أمّا إذْ عرفت موضع خطئك ، واعترفتَ به فقد صفحتُ عنك . وأمر بإطلاق عطائه ووصله ، وقال له : أقم ما شئت عندنا ، أو انصرف مأذونا لك إذا شئت "[١٣٢].

---

١٣٠ الأصفهاني : الأغاني ، ج١٣ ، ص ١١٦ .
١٣١ المصدر السابق : ج١٣ ، ص ١١٦ ــ ١١٧ .
١٣٢ نفسه : ج١٣ ، ص ١١٧ .

هذا هو الانتصار الذي حققه العقل ، فكسب الرزق والعيش ، وكسب في الوقت نفسه الذات الشاعرية العاشقة التي أضر بها الشوق والحنين .

وكذلك كانت البادية مهوى فؤاد أمية بن أبي عائذ الشاعر ، فقد اشتاق إليها وهو بمصر عند عبد العزيز ، وكان الصراع بين عقله وعاطفته هو الواضح في القصيدة أيضا . إلا أن العاطفة كانت هي الأقوى في هذا الصراع ، وأراد الشاعر من الناقة أن تبث الممدوح شوقه وحنينه ، وتتحدث عن هواجسه المحملة بالشوق العارم إلى وطنه ، ولعل الناقة كانت المخلص من هذه الهواجس، فيقول [١٣٣] .

مَتَى رَاكِبٌ من أَهْلِ مِصْرَ وَأَهْلُهُ بمكَّةَ من مصْرَ العَشِيَّةَ رَاجِعُ
بلى إِنَّهُ لا يَنْشَبُ الخَرْقَ ضُمَّرٌ تُبَارِى السُّرَى والمُعْسِفُونَ الزَّعَازِعُ
مَتَى ما يُجَوِّزْهَا ابنُ مَرْوَانَ تَعْتَرِفْ بِلَادَ سُلَيْمٍ وَهْيَ خَوْصَاءُ ظَالِعُ

لقد أنحل الناقة الشوق وأضمرها الحنين ، لكنها ما زالت قوية أمام نوائب الدهر وشدائده تهتدي إلى وطنها بالرغم مما ألم بها وأصابها .

ومن ثم يمضي الشاعر مصورا حالة الحنين عند الناقة ، فيقول [١٣٤]:

وَبَاتَتْ تَرُومُ الدَّارَ من كُلِّ جَانِبٍ لِتَخْرُجَ واشْتَدَّتْ عليها المَصَارِعُ
فَلَمَّا رَأَتْ أَنْ لا خُرُوجَ وأَنَّمَا لها مِنْ هواهَا ما تُجِنُّ الأَضَالِعُ
تَمَطَّتْ بِمَجْدُولٍ سِبَطْرٍ فَطَالَعَتْ وماذا مِنَ اللَّوْحِ اليَمَانِي تُطَالِعُ

وليست صورة الناقة المشوقة تلك إلا صورة الشاعر المشوق والمستهام بحب باديته ، ولم يكن هذا التردد الذي عاشته الناقة قبل الخروج إلا ذاك الصراع المرير القائم بين العقل والعاطفة ، والذي ظل فترة يقض منام الشاعر ، إلى أن تغلبت عاطفته أخيرا ، وترحل الناقة مسرعة إلى وطنها ، برغم الحواجز التي كانت تحول دون رحيلها .

---

[١٣٣] السكري : شرح أشعار الهذليين ، ج٢ ، ص ٥٢١ ، وخوصاء : غائرة العينين .

[١٣٤] المصدر السابق : ج٢ ، ص ٥٢١ ، ومجدول : رأس مجدول . وسبطر : سريع . واللوح : ما لاح من النجوم التي تطلع من نحو اليمن .

الرثاء :

وإذا كان الشعراء قد أكثروا من المديح في عبد العزيز وهو حي ، فإنهم أيضاً أكثروا من مديحه وهو ميت ، وليس الرثاء إلا مدحاً للأموات " وغالباً ما يأتي شعر الرثاء مجرداً من الرغبة والرهبة ، لذلك كان أصدق الأغراض الشعرية وأكثرها تعبيرا عن العواطف الصادقة وأقواها تأثيراً في نفوس السامعين "[١٧٩].

وكان خبر وفاة عبد العزيز كالصاعقة على رؤوس هؤلاء الشعراء ، كما هي الحال عند كُثيّر عزّة ، فيقول[١٨٠]:

أَتَاني ودوني بَطْنُ غَوْلٍ ودونَهُ   عمادُ الشَّبا من عينِ شَمْسٍ فعابدُ
نَعِيٌّ ابن ليلى فاتّبَعَتْ مُصِيبةٌ   وقد ضِقْتُ ذرعاً والتجلّدُ آيدُ

فالشاعر يتذكر موعد وصول خبر الوفاة حيث عدّه مصيبة وكارثة ألمت به ، وأثقله الصبر على هذه المصيبة .

وكذلك هي الحال مع نُصيب عند سماعه خبر الوفاة ، حيث يقول[١٨١]:

أُصِبْتُ يوم الصعيدِ من سُكَرَ   مُصِيبَةً ليس لي بها قِبَلُ
تالله أنسَى مُصيبتي أبداً   ما أَسْمَعَتْنِي حنينَها الإبلُ
ولا التّبَكّي عليه أعوِلُهُ   كُلُّ المُصِيبات بَعْدَهُ جَلَلُ

فقد نزلت المصيبة على الشاعر بعد سماع الخبر ، وهي مصيبة لا يستطيع أن يتحملها وهو لن ينساها أبدا طيلة حياته ، ولن يترك البكاء على هذا الممدوح .

---

[١٧٩] عبد الرشيد عبد العزيز سالم : شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم ، ص ٧ ، وكالة المطبوعات ، الكويت .

[١٨٠] كثيّر عزّة : ديوانه ، ص ٣٢٠ . أيد : ثقيل وباهظ .

[١٨١] نصيب : شعره ، ص ١١٣ . وسُكَر : قرية مشهورة نحو صعيد مصر .

وكان كثير عزة أكثر الشعراء رثاء لعبد العزيز ، حيث يقول [١٨٢]:

وكدتُ وقد سَالَتْ من العينِ عَبرةٌ ... سَمَا عانِدٌ منها وأَسْبَلَ عَانِدُ
قَذيتُ بها والعينُ سَهْوٌ دموعُهَا ... وعُوّارُهَا في باطِنِ الجَفْنِ زَائِدُ
فإن تُركَتْ للكُحلِ لم يَتْرُكِ البُكَا ... وتَشْرَى إذا ما حَثْحَثَتْهَا المَرَاوِدُ
أَموتُ أَسَىً يومَ الرِّجامِ وإنّني ... يَقيناً لَرَهْنٌ بالذي أنَا كائِدُ

ومن المؤكد ــ كما يرى الشاعر ــ أنه لن ينسى ممدوحه ، فيقول [١٨٣]:

فلستُ بِنَاسِيهِ وإن حِيلَ دُونَهُ ... وَجَالَ بأَجْوازِ الصَّحَاصِحِ مُورُها
وإن طُويَتْ من دونه الأرضُ وانبرَى ... لِنُكْبِ الرِّياحِ وفيهَا وحَفِيرُها
حَيَاتِيَ ما دَامَتْ بِشَرْقِيِّ يَلْبَنٍ ... بَرامٌ وأضْحَتْ لم تُسَيَّرْ صُخُورُهَا

يلخص الشاعر في أبياته السابقة التأكيد على عدم نسيان عبد العزيز ، حتى وهو ثاو في القبر، ومن ثم يشخص الشاعر حالته بعد وفاة عبد العزيز ، حيث يقول [١٨٤]:

تقولُ ابنةُ البَكْرِيِّ يومَ لَقِيتُها ... لَعمرُكَ والدّنيا مَتِينٌ غرورُهَا
لأصبحتَ هدّتكَ الحَوادِثُ هدّةً ... نَعَمْ فشَوَاةُ الرأسِ بادٍ قَتِيرُهَا

وعلى الرغم من وجود الملذات في هذه الدنيا وتنوع سبل الفرحة فيها إلا أن الشاعر ــ كما يرى ــ لم يستطع أن يتفاعل معها فقد هدته هذه الفاجعة وعلى أثرها اشتعل رأسه شيبا . ويأتي مسلما على قبر عبد العزيز ويقول [١٨٥]:

فإنْ تَكُ أيامُ ابنِ ليلى سَبَقْنَني ... وطالَتْ سِنِيَّ بَعْدَهُ وشُهورُها
فإني لآتٍ قَبْرَهُ فَمُسَلِّمٌ ... وإن لم تَكَلَّمْ حفرةٌ من يَزُورُهَا

---

[١٨٢] كثير عزة: ديوانه ، ص ٣٢٠ . وسما : خالف . وعند العرق : إذا سال ولم يرقأ .
[١٨٣] المصدر السابق : ص ٣١٧ . الصحاصح : جمع صحصح وهو الأرض الجرداء المستوية . والمور : التراب . ويرام : جبل في بلاد بني سليم .
[١٨٤] نفسه : ص ٣١٦ . وشواة الرأس : جلدة الرأس . والقتير : الشيب .
[١٨٥] نفسه : ص ٣١٦ .

فقد سبق عبد العزيز الشاعر في الموت إلا أنه لن ينساه وسيظل يـــأتي قــبره مسلما عليه وهو يعرف أن القبور لا تتجاوب معه وكذلك من دفن فيها .

ونصيب أحد الشعراء الذين أكثروا من البكاء ، حيث يقول [١٨٦]:

عَرَفْتُ وَجَرَّبْتُ الأمورَ فما أَرَى　　كماضٍ تَلاهُ الغَابِـــرُ المتأخِّرُ

ولكِنَّ أَهْلَ الفَضْلِ من أَهْلِ نِعْمَتِي　　يَمُرّونَ أَسْلافاً أَمامِـــي وَأَغْبرُ

فإنْ أَبْكِهِ أُعْذَرْ وإنْ أَغْلِبِ الأَسَى　　بِصَبْرٍ فمِثْلي عندما اشْتَدَّ يَصْبِرُ

فعبد العزيز لم يكن عند الشاعر بالأمير أو الوالي العادي وإنما كان ولي نعمته وله الفضل في عنقه ؛ لهذا فإنه إذ يبكى على عبد العزيز فقد أعذر وإذا اسـتطاع أن يتمالك نفسه ويتغلب على حزنه فإنه يتجمل بالصبر . ويصور نصيب النعش الـــذي حُمِلَ عليه عبدُ العزيز ، فيقول [١٨٧]:

لم يَعْلَمِ النّعْشُ ما عليه من الـــ　　ـعُرْفِ ولا الحامِلونَ ما حَمَلوا

حتّى أَجَنّوهُ في ضَـــــرِيحهم　　حتّى انْتَهَى من خَلِيلِهِ الأَجَـــلُ

فقد حمل على النعش كل الكرم والجود اللذين فقدا الآن بفقـــد عبـد العزيـــز وصارا ثاويين في القبر مع صاحبهما فهو يبكي ذاك النعيم والعطاء من والي مصر. وكان نصيب " يأتي عبد العزيز في كل عام مســتميحا فيجيزه عبد العزيز ويحســن صلته " [١٨٨] ويذكر الشاعر هذا الفضل فيقول [١٨٩] :

وكانتْ رِكَابي كُلّمَا جِئْتُ تَنْتَحِي　　لَدَيْكَ وتُثْني بالرِّضا حينَ تَصْدرُ

فَقَدْ عُرِّيَتْ بَعْدَ ابْنِ ليلى فإنّمـــا　　ذُرَاها لِمَنْ لاقَتْ من الناسِ مَنْظرُ

ولو كانَ حَيّاً لم يـــَزلْ بِدُفُوفِهَا　　قرادٌ لغـــرْبَانِ الطريقِ ومَنْقَرُ

---

[١٨٦] نصيب : شعره ، ص ٨٧ . الغابر : الباقي . وأغبر : أبقى .

[١٨٧] المصدر السابق : ص ١١٣ ــ ١١٤ .

[١٨٨] الأصفهاني : الأغاني ، : ج١ ، ص ٢٧٦ .

[١٨٩] نصيب : شعره ، ص ٨٧.

" فالإنسان يأمل أن يعيش ، وأن تستمر به الحياة ، لكي يحقق ما يريده من إنجازات ومكاسب وانتصارات في مختلف مظاهر وجوده ، ولكن الموت يقف حائلاً وبين تحقيق ما يرجوه "[١٩٠]. ونصيب أسقط حالته على ركابه فقد أصبحت عارية هزيلة بعد وفاة عبد العزيز بينما كانت في السابق قوية بسبب النعمة التي كان يغدقها عليها والي مصر .

" ويرى نصيب أن في موت عبد العزيز ، موتا لأماله "[١٩١] ، حيث يعبر عن هذه الفكرة أيضا في رثائه عبد العزيز وابنه الأصبغ الذي توفي قبل فترة قصيرة من وفاة أبيه ، فيقول [١٩٢]:

بَكَيْتُ ابنَ ليلى وابنَهُ ورأيتني   أَحَقَّ الأُولَى كانوا معي ببُكَاهُمَا
هُمَا حَذّياني الخَيْرَ حتى تَشَعَّبتْ   غصوني بِنَبْتٍ ناضِرٍ في ثَرَاهُمَا
وكنْتُ أَرَى أَنّي إذا أَبتْ ليلةً   من الدّهرِ قد أيقنتُ ألاّ أراهُمَا
سَأَقْضِي فلم أَفْعَلْ ولكنّ منيتي   تَرَاخَى إِنَاهَا بَعْدَ حين إِنَاهُمَا

حيث يرى الشاعر أنه الأحق من الآخرين في بكائه عبد العزيز وابنه ، فبعد أن كان الشاعر فقيراً مهانا أصبح في حياتهما ذا خير ونعمة مثله كمثل الشجرة اليابسة نبتت غصونها واخضرّت بعد سقيها . ولم يكن الشاعر ــ كما يرى ــ ليتوقع أن يعيش بعد مماتهما ، ولكنه الموت لا يأتي متى يرغب الإنسان فيه .

وكثيّر عزّة يؤكد أن موت عبد العزيز هو موت لآماله أيضاً ، فيقول [١٩٣]:

أَبعدَ ابنِ ليلى يَأمَلُ الخلْدَ واحِدٌ   من الناسِ أَوْ يَرْجُو الثّراءَ مُثمّرُ

---

[١٩٠] محمد حسن الزير : الحياة والموت في الشعر الأموي ، ص ١٠٥ .
[١٩١] المرجع السابق : ص ٣٠٧ .
[١٩٢] نصيب : شعره ، ص ١٣٩ .
[١٩٣] كثيّر عزّة : ديوانه ، ص ٣٢٨ .

فـ " لا خلود ولا ثراء ، ومأساة الشاعر الخاصة ، تبدو له في الثراء الذي سيفقده بموت مورده وهو المرثي " [١٩٤].

ويصور بعض الشعراء المأساة التي وقعت على فقراء الناس ومساكينهم بعد فقد عبد العزيز ، حيث يقول الفرزدق [١٩٥]:

إنَّ الأراملَ والأيتامَ قد يَئِسوا وطالبي العُرْفِ إذْ لاقاهُمُ الخَبَرُ
أنَّ ابنَ ليلى بأرضِ النّيلِ أدركَهُ وهُمْ سِرَاعٌ إلى معروفِهِ القَدَرُ
لمّا انْتَهَوْا عند بابٍ كان نائلُهُ به كثيراً ومِنْ مَعْرُوفِهِ فَجَرُ
قالوا : دَفَنَّا ابنَ ليلى ، فاسْتَهَلَّ لهمْ ولا طَعَامَ إذا ما هَبَّتِ القِرَرُ
يُقبّلونَ تُراباً فَوْقَ أعظُمِهِ كَمَا يُقَبَّلُ في المَحْجُوجَةِ الحَجَرُ
للهِ أرضٌ أجنّتْهُ ضَرِيحَتُهَا وكيفَ يُدْفَنُ في المَلْحُودَةِ القَمَرُ

وهذا النوع من الرثاء " ضرب من التعاطف والتعاون الاجتماعي يعبر فيه الشاعر عن حزن الجماعة وما فقدته في هذا الراحل المرموق ... ونداء لأن تظل ذكراه محفورة في ذاكرة التاريخ ما بقي الدهر" [١٩٦].

فقد كان عبد العزيز خير معين للأرامل والأيتام ، حيث كانوا يغدون على بابه يأخذون من خيراته ونعمه . ويصور الشاعر كرم عبد العزيز في تلك النار التي يطبخ عليها الطعام في فترات الشتاء ، فيأكل منها هؤلاء ، وقد خمدت هذه النار بخمود حياة عبد العزيز ، ومن ثم يصور ما لهذا الممدوح من محبة في قلوب الناس ، حيث يكثر زوار قبره الذي ضم في طياته .

[١٩٤] محمد حسن الزير : الحياة والموت في الشعر الأموي ، ص ٣٠٧ .
[١٩٥] الفرزدق (همام بن غالب) : ديوان الفرزدق ، شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور ، ص ١٦٨ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٧م. الفجر : الجود . والقرر : الرياح الباردة .
[١٩٦] عبد الرشيد عبد العزيز سالم : شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم ، ص ٩ .

وكذلك يؤكد سليمان الأنصاري هذه الفكرة ، حين يقول [١٩٧]:

فَبَعْدَكَ لا يُرَجى وليدٌ لنفعةٍ وَبَعْدكَ لا يُرجى عَوانٌ ولا بكْرُ

حيث قد عُدم ــ كما يرى الشاعر ــ الخير والنفع بعد فقد عبد العزيز .

وأيضا صور الشعراء مصر بعد رحيل عبد العزيز ، ومن هؤلاء الشاعر ذو الشامة محمد بن عمرو بن أبي معيط ، الذي يقول [١٩٨]:

أَبَعْدَ الخليفةِ عبدِ العــزيزِ وبعد الأمير كَذَا وابقَــهْ
فما مِصْرُ لي بعد عبدِ العزيز والأَصْبغ الخَيِّر بالمؤنقهْ
سَقَى اللهُ قبْرَيْهِمَا والصّــدَى وما جاوَرَا دِيمَةٌ مُغْدِقَــهْ

فهو يرى أنه قد حلت بمصر كارثة بعد رحيل عبد العزيز وابنــه وأصبحـت مصر ــ في نظره ــ قبيحة المنظر ، ومن ثمّ يدعو الله لقبريهما بالرحمة والســقيا الدائمة ، وهو " دعاء انتشــر في هذا الفن من الرثاء " [١٩٩].

ومنْ صوّر مصــر أيضا بعد رحيل عبد العزيز ، ســليمان الأنصــاري ، حيث يقول [٢٠٠]:

أَبَعْدَكَ يا عبدَ العزيزِ لحـــادثٍ وبعد أبي زبّانَ يُسْــتَعتَبُ الدّهْرُ
فلا صَلُحَتْ مِصْرُ لحَيٍّ سِــوَاكُمَا ولا سُقِيَتْ بالنّيلِ بَعْدَكُمَا مصــرُ
ولا زَالَ مَجْرَاهُ من الأرضِ يَابساً يموتُ به العصفورُ وانْحَرَفَ القَطْرُ
فَمنْ ذَا الذي يَبْني المَــكَارِمَ والعُلَى ومَنْ ذَا الذي يَهْدي لَهُ بَعدكَ السّــفرُ
فَكُنْتَ حَلِيفَ العُرْفِ والخَيْرِ والنّدَى فمِتْنَ جَميــعاً حين غَيّبَــكَ القَبْــرُ

---

[١٩٧] الكندي : ولاة مصر ، ص ٧٨ . والعوان : المرأة في منتصف عمرها .

[١٩٨] المصدر السابق : ص ٥٦ . ووابقه : هالكة . والمؤنقة : الحسنة المنظر .

[١٩٩] مخيمر صالح : رثاء الأبناء في الشعر العربي ، ص ١٥٢ .

[٢٠٠] الكندي : ولاة مصر ، ص٧٨ . ويستعتب : يطلب منه الرضا .

فهو لا يرتجي بعد عبد العزيز وابنه من الدهر أن يصيب منه خيراً ، كما يـــرى أن مصر لا تصلح حالها إلا بهما ، كما أن الأرض أصبحت جرداء بعـــد أن ييـــس مجرى النيل ؛ حزنا عليهما وقد هجرها المطر حتى إن العصفور لا يجد ما يأكلـــه على هذه الأرض بعد رحيلهما ، وقد انقطع زوار مصر وشعراؤها ومادحوها فـــلا نجد أحداً يرحل إليها ؛ لأن الكـــرم والجود قد غُيّبا في القبر بغياب عبـــد العزيـــز وابنه .

وهكذا يُلاحَظ أن " الموت بوصفه حقيقة يلفـــها هذا الجو الحافل بـــالغموض والإبهام ، فقد يصبح ــ فوق أنه في الأصل قضية إنسانية ــ موضوعاً إيجابياً من موضوعات الشعر ومجالاً خصبا يرتع فيه الشاعر ، ويجعـــل منـــه ميدانـــاً رحبـــا للتجربة الشعرية ، ومادة ثرّة تثري رؤية الشاعر تجاه الحياة والوجود " [٢٠١].

---

[٢٠١] محمد حسن الزير : الحياة والموت في الشعر الأموي ، ص ٦٦ .

الفصل الثالث

المضامين التراثية

كان التراث وما زال واحداً من أهم العناصر التي تغذي إبداع الشاعر ، وهو أيضا أحد المرتكزات الأساسية التي ينطلق منها الشاعر لاستشراف مستقبله ، والإنسان في أيّ عصر كان هو " امتداد طبيعي لمن سبقه ، ولا يمكن أن يتخلى عن ذلك ، إلا إذا أراد أن يستأصل وجوده من تاريخه المتواصل " [1].

ولمّا كان " الشعر أكثر المجالات الإبداعية انتماءً إلى الماضي ومحافظة على أصوله كونه يعبر عن الذات الإنسانية ضمن تجربة نفسية ترتبط بواقعها " [2]، ولأنه " كان تراثيا إلى حدٍّ بعيد "[3]؛ لذا فإن الشاعر كان أكثر ارتباطاً بالتراث وحفاظا عليه من غيره ، وكانت قصيدته بمثابة لوحة فنية تتوزع بداخلها واحات التراث النضرة ، ويفوح من بين جنباتها عبق الماضي وأريجّيته .

ولم يكن شعراء هذه الفترة الأموية بمعزل عن تراث أمتهم ، بل كانوا أشدّ التصاقا به ، حيث لم يستطع هؤلاء التخلص من خيوط الماضي ، لينسجوا خيوطاً جديدة تناسب لباس الواقع الجديد الذي يعيشون فيه ، بل كان ارتباطهم بهذا الماضي أشبه بارتباط جذور نخلة بجوف الأرض ، والذي ساهم في ذلك الالتصاق والارتباط ، أن الدولة الأموية كانت " عربية النزعة ، فعملت على حفظ هذا التراث ... "[4].

لذا فقد حمّل هؤلاء الشعراء شعرهم تراثا أكثر خزائنه من العصر الجاهلي ، وأقلها من عصر صدر الإسلام .

وحين يضمّن هؤلاء الشعراء شيئا من التراث في هذه النصوص ، فأنهم في الحقيقة يسعون للاستفادة منه في الربط ، بين الحاضر والماضي ، وإقامة صلة بينهما، وهم يدركون ما للماضي من تأثير كبير ومكانة عظيمة عند هذا الوالي أو الأمير .

---

[1] علي حداد : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، ص ١٥ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦م.
[2] المرجع السابق : ص ٢٩ .
[3] إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص ١١٢ ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط٢ ، عمان ١٩٩٢م .
[4] شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص ١٤٥ ، دار المعارف ، ط١١، مصر .

ومهما كانت هذه المضامين التراثية التي يتعامل معـها هـذا الشـاعر أو ذاك حقيقة مجردة أو سواها ، " فإنه لا يتوقف عند حقيقتها المجردة بل يضفي عليها شيئا من ذاته وواقعه ، حيث يمنحها بُعدا عاما يجعلها تتجاوز عصرها وتحقق لها قـدرة التواصل الحي مع العصر الراهن لتبرز فيه بسماتها المميزة كما كـانت فـي عصرها "[٥].

وفي هذه النصوص الشعرية التي توافرت للدراسة يُلاحظ أن هذه المضـامين اتسمت بطابع جاهلي ، أكثر من اتسامها بطابع إسلامي ؛ لأن الإسلام لـم يخلـص العرب مما علق في ذهنهم من معتقدات وخرافات وأوهام ولم يمحُ بعض الترسّبات التي ورثوها عن العصر الجاهلي ، كما أن قصائدهم سارت على منـوال قصـائد الشعراء الجاهليين ، وهذا يعني أن الموروث الذي ورثه هؤلاء الشعراء لم يقتصـر على العادات والمعتقدات فقط ، بل تعدى ذلك إلى جوانب ثقافية عدة أخرى .

والحديث عن المضامين التراثية في هذا الفصل يتطلب الوقوف عند جـانبين ، جانب التراث ذي الأصول الجاهلية ، حيث تتكشف فيـه بعـض صـور العـادات والأسطورة والمعتقد السائد قبل الإسلام ، ويتضح من خلاله بعض جوانب التـأثير الثقافي الجاهلي ، وجانب التراث ذي الأصول الإسلامية ، حيث يتكشف من خلالـه التأثير الإسلامي ولا سيما التأثر بالقرآن الكريم .

---

[٥] علي حداد : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، ص ٨٠ .

تراث له أصول جاهلية

أ. الأسطورة والمعتقد

أسطورة الملوك :

من المعتقدات والأساطير التي وردت في نصوص الدراسة ، أسطورة " دماء الملوك " حيث إن العرب قبل الإسلام كانوا يذهبون إلى أن دماء الملوك أو السادة الأشراف تشفي من داء الكلب وهو " داءٌ يصيب الإنسان والإبل شبيه بالجنون " [٦].

ويقول ابن دريد : " إن العرب في الجاهلية كانت إذا أصاب الرجل الكَلَب قطروا له دم رجل من بني ماء السماء ... فيسقى فكان يشفى منه "[٧]

مما يدل ما للملوك والسادة من مكانة رفيعة وعظيمة في نفوس الناس آنذاك . " صارت سيرة الملوك وأخبارهم ملأى بالأساطير ، بوصفهم آلهة أو أشباه الآلهة "[٨] .

وكُتُبُ الأدب والشعر الجاهلي تتحدث عن هذه المنزلة الرفيعة والتقديس العظيم على لسان شعراء العصر الجاهلي ، ومن ذلك ما جاء على لسان الشاعر المثقب العبدي في قوله [٩]:

بَاحِرِيُّ الدَّم ، مرٌّ طَعْمُه   يُبْرِئُ الكلبَ إذا عضّ وَهَرّ

فدم ممدوح الشاعر ــ كما يرى ــ يشفي من داءِ الكَلَب .

---

[٦] ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن) : الاشتقاق، تحقيق عبد السلام هارون ، ص٢٠، مكتبة الخانجي، ط ٣ ، القاهرة .

[٧] المصدر السابق : ص ٢٠ .

[٨] أحمد النعيمي : الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص ٨٢ ، دار سينا للنشر، ط١ ، القاهرة ١٩٩٥م.

[٩] المثقب العبدي : ديوان المثقب العبدي ، تحقيق حسن كامل الصيرفي، ص ٧٠، جامعة الدول العربية ، معهد المخطوطات العربية ١٩٧١ .

ولم يكن هذا المعتقد ليغيب عن ذهن ابن قيس الرقيّات حين يمدح والي مصر عبد العزيز بن مروان ، مما يدلّ على أنّ هذا المعتقد ما زال كامناً في النفوس ، عالقاً بها في العصر الأموي ، يقول [١٠]:

باتَت يحُلوانَ تَبْتَغيكَ كَمَا ... أرْسَلَ أهْلُ الوليدِ في طَلَبِهْ

فَدَلَها الحُبُّ فاشْتَفَيْتَ كَمَا ... تَشْفي دِماءُ المُلوكِ من كَلَبِهْ

فالشاعر يضفي هالة عظيمة وقداسة كبيرة على والي مصر ، فحلوان — وهي مقرّ ولاية عبد العزيز — لا تصلح إلا بهذا الوالي ، وقد جعلها الشاعر كمن أصابه داء الكَلَب ، ولا يُشفى منه ، إلا بسقيه دم ملك أو سيّد شريف ، وعبد العزيز هو ذلك السيد الذي قصده الشاعر .

ولا يتوقف هذا الرأي على المعتقد السابق ، بل إن العرب ذهبوا في تقديس الملوك إلى أبعد من ذلك " واعتقدوا بقدرة الملك على إنزال المطر "[١١] وينتشر هذا المعتقد في الشعر الجاهلي ، ومن ذلك قول الأعشى [١٢]:

أغرُّ أبْلَجُ يُسْتَسقى الغَمَام به ... لو صَارَعَ النّاسَ عن أحلامهم صَرَعا

فبياض وجه الممدوح — كما يذكر الأعشى — ينزل المطر ؛ وذلك لاعتقاده أن الملك يملك القوى السحرية في ذلك . وكأن الشاعر يجسد صفات الألوهية في ممدوحه حين يمدحه بذلك ، فهو إن يملك إنزال المطر ، يعني أنه يملك مفتاح الحياة والموت ، وقد كان الملك كذلك عند الجاهليين ترهبه القبائل وتذعن له .

ولا عجب بعد موت الملك أن تظل هذه القداسة ، ونجدها مبثوثة في ثنايا قصائد شعرائهم . كما أنه لا عجب أن نجد هذه القداسة في العصر الأموي ، وقد أصبح الحكم كحكم الجاهلية وراثة ووصاية ، فرجعت فكرة التقديس الملكي بعد أن أفل نجمها في صدر الإسلام ، وبعد أن كان " الملك رمزاً للخصب والانبعاث "[١٣] عند الجاهليين ، أصبح عند الأمويين يحمل الفكرة نفسها .

---

[١٠] ابن قيس الرقيّات : ديوانه ، ص ١٢ .

[١١] أنور أبو سويلم : الإبل في الشعر الجاهلي " دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث " ، ج١ ، ص ٢٦٤، دار العلوم ، ط١، الرياض ١٩٨٣م .

[١٢] الأعشى : ديوان الأعشى ، تحقيق كامل سليمان ، ص١١٢، دار الكتاب اللبناني ، ط١ .

[١٣] أحمد النعيمي : الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص ٨٣ .

ويتسارع شعراء هذا العصر لترسيخ تلك الفكرة ، ومن هؤلاء ، الشاعر كثير عزة ، حيث يقول مادحا عبد العزيز بن مروان [١٤]:

ويضربُ من نوالِكَ في بلادٍ ... من المعروفِ واسعةٍ رِحَابِ

فهو يرى أن نيل مصر يستمد خيره وعطاءه من خيرات هذا الوالي ، ولولا هذا الوالي لما استطاع هذا النهر العظيم أن يجود بما يجود به .

وفي قصيدة أخرى يجسد الشاعر نفسه صفات العظمة في والي مصر، وذلك بأنه يهب الحياة وينزعها ، فهو يهبها حين يقول [١٥]:

يَدَاكَ رَبيعٌ يُنْتَوَى فضْلُ سَيْبِهِ ... وَوَجْهُكَ بادي الخَيْرِ للمتوسِّمِ

وينزعها في الصورة التالية :

وذي قونس يوما شككت لبانه ... بذي حمة في عامل الرمح لهذم

أما الشاعر ذو الشامة محمد بن عمرو ، فيؤكد هذا المعتقد ويضفي هالة القداسة على عبد العزيز وابنه الأصبغ في رثائه لهما حيث يقول [١٦]:

فَلاَ صَلُحَتْ مِصْرٌ لِحَيٍّ سِوَاكُمَا ... ولا سُقِيَتْ بالنّيلِ بَعْدَكُمَا مِصْرُ

ولا زال مجراه من الأرض يابسا ... يموت به العصفور وانحرف القطر

فالشاعر يرى في موت عبد العزيز وابنه موت النيل وانقطاع المطر عن مصر، وكأنه يعني موت الحياة الكريمة في مصر .

[١٤] كثير عزة : ديوانه ، ص ٢٨١ .

[١٥] المصدر السابق : ص ٣٠١ .

أسطورة الإبل :

كانت الإبل تقوم بدور هام في حياة الجاهليين ، من حيث إنها الوسيلة العظيمة في تنقلهم وترحالهم ، وكذلك لها الدور الكبير في مختلف نشاطاتهم الحياتية .

وقد قدس العرب في الجاهلية هذا الحيوان ، حيث أكثر شعراؤهم من القسم بالإبل ، وهذا القسم " دليل على قدسية المقسم ، حيث إنهم كانوا يحلفون برب النوق التي تخب إلى بيت الله الحرام أيام الحج "[١٧] .

ويلاحظ ذلك ماثلا في أشعار الجاهليين ، كقول طرفة بن العبد [١٨]:

حَلَفْتُ بِرَبِّ الرّاقصاتِ إلى مِنىً ... يُبارينَ أيّامَ المشاعِرِ والنَّهْضِ

وكذلك هي الحال عند الأعشى في قوله [١٩]:

حَلَفْتُ بِرَبِّ الرّاقصاتِ إلى مِنىً ... إذا مَخْرَمٌ جاوَزْتُهُ بعد مَخْرَمِ

وتستمر صورة قدسية الإبل في العصر الأموي عند كثير عزة في اعتذاره من عبد العزيز ، حيث يقول [٢٠]:

حَلَفْتُ بِرَبِّ الرّاقصاتِ إلى مِنىً ... يَغُولُ البلادَ نَصُّها وذَميلُها

لئِن عادَ لي عبدُ العزيزِ بِمِثْلِها ... وأمْكَنَني منها إذاً لا أُقِيلُها

فالشاعر يحلف برب الإبل التي يقطع بها المسافات إلى الحج ، بأنه لن يعود إلى مقالته تلك التي أغضبت عبد العزيز .

ويرد هذا القسم بصيغة أخرى في رثائه والي مصر ، في قوله [٢١]:

حَلَفْتُ يَميناً بالذي وجَبَتْ لَهُ ... جُنوبُ الهدايا والجباهُ السّواجِدُ

لَنِعْمَ ذَوُو الأضْيافِ يَغْشَوْنَ بابَهُ ... إذا هبَّ أرياحُ الشتاءِ الصّوارِدُ

---

[١٦] الكندي : ولاة مصر ، ص ٧٨ .

[١٧] أنور أبو سويلم : الإبل في الشعر الجاهلي ، ج١ ، ص ٢٦٥ .

[١٨] طرفة بن العبد : ديوان طرفة بن العبد ، شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق درية الخطيب ، لطفي الصقال ، ص ١٧٠ ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ١٩٧٥م . والراقصات : الإبل تسرع في جريها .

[١٩] الأعشى : ديوانه ، ص ١٨٦ . ومخرم : منقطع أنف الجبل .

[٢٠] كثير عزة : ديوانه ، ص ٣٠٥ . والنص والذميل : ضربان من العدو .

[٢١] كثير عزة : ديوانه ، ص ٣٢١ . والهدايا : جمع هدي وهي الجمال التي تنحر في الحج ، والصوارد : الباردة .

فهو يقسم برب هذه الجمال التي تنحر في موسم الحج ، بأن عبد العزيز يكثر طرّاقه وضيوفه ، لاسيما أيام الشتاء الباردة ، وقد حمّل الشاعر هذا القسم بُعداً دينياً حين قال (وجبت له) ، أي حقت له ، حيث إن الهاء تعود إلى الله سبحانه وتعالى .

عاد وإرم :

جاءت صورة عاد وإرم تأكيداً على قِدم مجد والي مصر والأسرة الأموية ، والشاعر لم يأتِ بهذا المضمون اعتباطاً ، وإنما وظفه من خلال مديحه توظيفاً فنياً للربط بين الحاضر والماضي ، فأدخل في مديحه شيئاً من التاريخ يضفي عليه القوة والسؤدد . فقد كان عاد ــ كما يُذكر ــ " رجلا جباراً عظيم الخلقة .. وأخوه شداد ابن عاد احتوى ملكه على سائر ممالك العالم ، وهو الذي بنى إرم ذات العماد "[٢٢] . وقد ذكر امرؤ القيس قوة عاد في شعره ، حيث يقول [٢٣]:

فإنّكُم خِيارُ النّاسِ قِدْماً   وأجلدُهُمْ رجالاً بعد عَادِ

فامرؤ القيس حين يذكر عاداً ، فإنما يذكره دليلا على القوة والبأس.

أما ابن قيس الرقيّات فقد أورد (عاد وإرم) دليلا على قدم أمجاد والي مصر وأسرته الأموية ، فيقول [٢٤]:

مَجْداً تليداً بنَاهُ أوّلهُ   أدركَ عاداً وقبلها إرَمَا

فقد أخذ الشاعر من صورة إرم وعاد فكرة المجد القديم ، وأدخلها بطريقة فنية في مديحه ، مكتفيا بهذه الفكرة ، دون الإسراف في قوة عاد وبأسها ؛ فهو يعلم ما آلت إليه هذه القبيلة نتيجة ظلمها وجبروتها ، حيث ذكرها سبحانه وتعالى عبرة للناس : " أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ * إِرَمَ ذَاتِ العِمَادِ * الّتي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُها في البِلَادِ " [٢٥]

---

[٢٢] المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين بن علي) : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ج٢ ، ص ٤٠ ، المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٨٧م .

[٢٣] امرؤ القيس : ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٢٩٠ ، دار المعارف ، مصر .

[٢٤] ابن قيس الرقيّات : ديوانه ، ص ١٥٥ .

[٢٥] سورة الفجر ، الآية ٧ .

العصا :

ومن العادات الموروثة التي ذكرت في شعر هذه الدراسة ، حمـل الخطيب العصا ، وهي من تقاليد الخطابة عند العرب ، فقد ذكر الجاحظ : " إن العرب كانت تخطب بالمخاصر ... حتى كانت لا تفارق أيدي الملوك في مجالسها "[٢٦] .

ويذكر الألوسي أنه " كان للعرب اعتناء بالخطب فـي جاهليتـهم أكـثر مـن اعتنائها بها في إسلامهم ... ومن عوائدهم فيها أخذ المخصرة بأيديهم ، وهـي مـا يتوكأ عليها كالعصا ونحوه "[٢٧] .

وقد ذكر كثير عزة في معرض مديحه والي مصر هذه العادة ، حيـث يمـدح حكام بني أمية بأنهم خطباء ، يمسكون بالمخاصر في خطبهم ومنافراتهم ، فيقول[٢٨] :

وهم حُكّامُ مُعْضِلَةٍ عقَـامٍ　　　فكَمْ بَعَثُوا بها فَصْلَ الخطابِ
إذا قَرَعُوا المَنَابِرَ ثم خَطّـوا　　　بأطرافِ المخاصرِ كالغِضَابِ
قضَوْا فيها ــ ولم يَتَوَهّموها　　　بفاصلةٍ مُبيّنَةِ الصَّوابِ

فحكام بني أمية ــ كما يرى الشاعر ــ حين يخطبـون ويتحدثـون ، فإنـهم يجيدون الخطابة بفصاحتهم ، ويفصلون القضايا بحنكتهم وبلاغتهم الخطابية .

[٢٦] الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) : البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، ج١ ، ص ٣٧٠ ، مكتبة الخانجي ، ط٤ ، القاهرة ١٩٨٥م. والمخاصر : جمع مخصرة . وهي عصا يحملها الخطيب .

[٢٧] الألوسي (محمود شكري) : بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، شرح وتصحيح وضبط محمد بهجة الأثري ، ج٣ ، ص ١٥٢ ــ ١٥٣ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

[٢٨] كثير عزة : ديوانه ، ص ٢٨١ .

الرُّقى والتمائم :

ولمعتقد الرُّقى والتمائم حضوره في هذه الدراسة ، فقد كانت التميمة بمثابة " خرزة كان العرب يعلقونها ؛ حيث يرون أنها تدفع عنهم الآفات "[٢٩].

وقد وردت صورة هذا المعتقد عند شعراء العصر الجاهلي ، ومثال ذلك قول عامر بن الطفيل يهدد ضبيعة بن الحارث بعد أن نجا الأخير من طعنة الشاعر [٣٠]:

فإنْ تَنْجُ منها يا ضُبَيْعَ فإنّني وَجَدّكَ لم أَعْقدْ عليك التّمائمَا

فالشاعر يقسم بحظ ضبيعة بأن نجاته لم تكن لتعويذة عوّذها له ضبيعة ، وأنه سوف يلقاه مرة أخرى لقاءً لن ينجو منه .

وقد حارب الإسلام هذا المعتقد ، حيث جاء على لسان رسول الله صلى الله عليه وسلم " إن الرُّقَى والتّمائمَ والتّوَلَةَ شرْكٌ " [٣١].

أما كثيّر عزّة فيؤكد على وجود هذا المعتقد في مخاطبته والي مصر ، حيث يقول [٣٢]:

وما زالتْ رُقَاكَ تسلّ ضِغْني وتُخرِجُ من مَكَامِنها ضبابي
ويُرْقيني لك الحاوونَ حتّى أَجَابكَ حيّةٌ تحت الحِجَابِ

فهو يرى أن عبد العزيز قد عوّذه ، لإخراج حقده عليه وعلى بني أمية ، وقد جذب والي مصر مودّته .

وهذا دليل على أن البعض لم يستطع أن يتخلص مما رسخ في ذهنهم من معتقدات ، على الرغم من محاربة الإسلام لها .

---

[٢٩] الألوسي : بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، ج٣ ، ص٩ .

[٣٠] عامر بن الطفيل : ديوان عامر بن الطفيل ، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٢م. ص ١٣٩

[٣١] أبو داود (سليمان ابن الأشعث السجستاني الأزدي) : سنن أبي داود ، راجعه محمد محي الدين عبد الحميد ، ج٤ ، ص٩، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .

الزجر والعيافة :

ومن معتقدات العرب قديما الزجر[٣٣]والعيافة وهو " علم الاستدلال بأصوات الحيوانات ، وحركاتها ، وسائر أحوالها ، على الحوادث واستعلام ما غاب عنهم " [٣٤].

وقد ورد في القاموس المحيط : زَجَرَهُ : منعه ونهاهُ ، والطَّير تفاءل به ، فتطيّر ، فنهرَه ، وعِفْتُ الطّيرَ أعيفُها عِيافةً : زجرْتُها ، وهو أن تعتبر بأسمائها ومساقطها وأنوائها ، فتتسعّد أو تتشأّم . والعائفُ : المُتَكَهِّنُ بالطير أو غيرها [٣٥].

" وكانت العرب تزجر الطير والوحش ... فالسانح منه ما ولاك ميامنه ، والبارح ما ولاك مياسره "[٣٦] ، وقد اختلف العرب قديما في السانح والبارح ، وتشاؤمهم بهذا أو بذاك .

" فالسنيح عند أهل الحجاز : ما أتى عن اليمين إلى اليسار ، والبارح عندهم ما أتى من اليسار إلى اليمين ، وهم يتشاءمون بالسانح ، ويتيمنون بالبارح ، أما أهل نجد بالضد من ذلك ، فالسانح عندهم هو البارح عند أهل الحجاز " [٣٧].

فكثير عزة يتشاءم بالسانح لأنه يعتقد أن سنوح الطير أخبره أن مصيبة قد حدثت وهو موت عبدِ العزيز ، وذلك حين يقول [٣٨]:

أَقُولُ إذا ما الطّيــرُ مَرّتْ مُخِيفةً   سَوانِحُها تَجْري ولا أستثيرُها
فَدتْكَ ابنَ ليلى ناقتي حدثَ الرَّدى   وراكِبُها إنّ كان كَوْنٌ وكَوْرُها

فالشاعر يريد أن يزجر الطير كي لا يسمع ما يكره ، وهو موت صاحبه ، وإن كان الموت هو ما حدث بالفعل فإنه وناقته فداء لأمير مصر .

---

[٣٢] كثير عزه : ديوانه ، ص ٢٨٠ .

[٣٣] انظر الحديث عن الزجر المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ج٢ ، ص ١٦٥ ــ ١٧١ .

[٣٤] الألوسي : بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، ج٣ ، ص٣٠٧ .

[٣٥] الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة ، ط٥ ، بيروت ١٩٩٦م .مادة زجر وعاف

[٣٦] ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي) : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ج٢، ص ٢٦٠ ــ ٢٦٢ ، دار الجيل ، ط٤ ، بيروت ١٩٧٢م .

[٣٧] المصدر السابق : ج٢ ، ص ٢٦٣ .

[٣٨] كثير عزة : ديوانه ، ص ٣١٦ . وإن كان كون : إن حدث حادث .

وله كذلك في التشاؤم من العيافة قوله [٣٩]:

وقُلْنَ وقد يكذِبْنَ فيك تعيفٌ   وشُؤمٌ إذا لم تَطَّعْ صاحَ ناعِقُهْ

ومن ممارساتهم هذا المعتقد زجرهم الغراب ، حيث كان الغراب عند الجاهليين أشأم الطيور . ويقول الجاحظ في كتابه " الحيوان " : " ومن أجل تشاؤمهم بالغراب اشتقوا من اسمه الغربة والاغتراب ، والغريب ، وليس في الأرض بارح ولا نطيح ، ولا قعيد ، ولا أعضب ولا شيء مما يتشاءمون به إلا والغراب عندهم أنكد منه ، يرون أن صياحه أكثر أخبارا ، وأن الزجر فيه أعم "[٤٠]

وقد وردت صورة التشاؤم من الغراب في الشعر الجاهلي ، فقد تشاءم عنترة بن شداد ، ورأى أن رحيل الأحبة قد أخبر به نعيب هذا الغراب الذي حتم بالفراق ، فيقول [٤١]:

ظَعَنَ الذين فِراقَهم أتوقَّعُ   وجرى بِبَيْنِهِمُ الغُرابُ الأبقَعُ
فزَجَرْتُهُ ألا يُفرِّخَ عُشُّهُ   أبداً ويصبحَ واحداً يتفجَّعُ
إن الذين نَعَبْتَ لي بفِراقِهم   قد أَسْهَرُوا ليلي التِّمامَ فأَوْجَعُوا

ولعل من نافلة القول أن تلك الأحاديث المنمقة والمزخرفة التي ابتدعها الخيال العربي حول هذا الطائر كان لها دور بارز ، لتدخل هذا الطائر في مجال الأساطير من أوسع الأبواب [٤٢].

وقد حارب الإسلام فكرة التطير هذه ، حيث جاء على لسان رسول الله صلى الله عليه وسلم : " لا عدوى ولا طيرة ... "[٤٣].

ومع هذا فقد ظلت هذه الصورة حتى بعد ظهور الإسلام ، فكثير عزة أحد هؤلاء الذين رسخ في ذهنهم هذا المعتقد ، وقد ورد في شعره حين رأى غرابا قبل

---

[٣٩] كثير عزة : ديوانه ، ص ٣٠٧ .

[٤٠] الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، ج٢ ، ص ٣١٦ ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر .

[٤١] عنترة بن شداد : ديوان عنترة ، تحقيق محمد سعيد مولوي ، ص ٢٦٣ ، المكتب الإسلامي ، ط٢ ، بيروت ١٩٨٣م .

[٤٢] انظر : احمد النعيمي : الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص ٢٠٢ .

[٤٣] البخاري (محمد بن إسماعيل) : صحيح البخاري (كتاب الطب) ، ج٢١ ، ص ٣٣ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .

دخوله مصر ، وهو يلحق بحبيبته عزّة ، يقول [٤٤]:

رأيتُ غراباً ساقطاً فوق بانَةٍ ... يُنتّفُ أعلى ريشِهِ ويُطايرُهْ

فقلتُ ولو أنّي أشاءُ زَجَرْتُهُ ... بنفسيَ للنّهْدِيِّ هل أنْتَ زاجرُهْ

فقال غرابٌ لاغْتراب من النّوى ... وفي البَانِ بينٌ من حَبيبٍ تجاورُهْ

فما أَعْيَفَ النّهديَّ لا دَرَّ درّهُ ... وأَزْجَرَهُ للطّيرِ لا عَزّ ناصرُهْ

فالغراب ما يزال يمثل صورة الشؤم عند الشاعر ، كما يمثله عند عنترة ، حيث يعتقد كثيّر أن رؤية الغراب على هذه الحال ، وفي بداية الطريق ستشكل له مأساة لاحقاً ؛ لهذا فقد طلب من فرسه أن يزجره ويعرف ما تخبئ له علامة الشؤم هذه ، وبالتالي فقد كان موت عزّة هو الشؤم والمأساة التي دلت عليها حال هذا الغراب .

ومن الملاحظ أن الشاعر في الحالتين السابقتين كان يخاف أن يزجر الطير بنفسه ، ففي المرة الأولى صرح بذلك " ولا أستثيرها " وفي المرة الثانية طلب من فرسه أن يزجره " فقلت للنهدي " . مما يدل على استمرارية هذا المعتقد في العصر الأموي ورسوخه في ذهن بعضهم ، وإيمانهم به إيمانا وصل إلى درجة الخوف من المجهول الذي يحمله هذا الطائر بين جناحيه .

ويبدو أن فكرة الخوف من زجر الغراب قد جاءت أيضاً من العصر الجاهلي ، فعلقمة الفحل يرى أن من يقوم بزجر الغراب لا بد وأن يحدث له مكروه ، حيث يقول [٤٥]:

ومَنْ تَعَرّضَ للغِرْبانِ يَزْجُرُها ... على سَلامتِهِ لا بُدَّ مشؤومُ

" ولم يكن الزجر مقتصراً على الطيور فحسب ، إنما تعدى ذلك إلى زجر العرب حيوانات أخرى من غير فصيلة الطيور ، كزجرهم الظباء " [٤٦].

---

[٤٤] كثيّر عزّة : ديوانه ، ص ٤٦١ ــ ٤٦٢ .

[٤٥] علقمة الفحل : ديوان علقمة الفحل ، شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق لطفي الصقال ، درية الخطيب ، راجعه فخر الدين قباوة ، ص٦٧ ، دار الكتاب العربي ، حلب .

[٤٦] أحمد النعيمي : الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص ١٩٨ ــ ١٩٩ .

وقد ورد ذلك عند عنترة ، في قوله [٤٧]:

طَرِبْتُ وهاجَتْكَ الظِّباءُ السَّوانِحُ غَدَاةَ غَدَا منها سَنِيحٌ وبَارِحُ

أما جرير في العصر الأموي ، فهو يتشاءم بالظبي البارح في قوله [٤٨]:

قِفَا واسْتَجِيرا اللهَ أن تَشْحَطا النَّوَى غَدَاةَ جَرَى ظَبْيٌ بِحَوْمَلَ بارِحُ

فخوف جرير جاء نتيجة رؤيته جَرْي ظبي بارح . ولعل في ذلك ما يدل على انتقال هذا المعتقد من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي واستمراريته . ويرى أحد الباحثين : " إن التطيّر والتفاؤل من بعض الطيور والحيوانات لم يأتِ من سانحها أو بارحها ... إنما لطبيعة حياة تلك الحيوانات التي غالباً ما تكون قريبة من الناس ، ولا تعيش منفردة أو لاختلاف نفسية من ينظر إليها .. أو لارتباط حيوان بعينه بأحداث تاريخية ذات طابع مأساوي "[٤٩] .

النعي والنواح والندب :

النعي والنواح والندب من الطقوس التي مارسها الإنسان الجاهلي ليعبر عن حزنه عند موت أو فقد عزيز عليه .

وقد ورد في القاموس المحيط : نَعاهُ لَهُ نَعْياً ، نَعِيّاً ونُعْياناً : أخبره بموته ، ... والمَنْعَى والمَنْعَاةُ : خبر الموت [٥٠].

وكانت طريقتهم في ذلك بأن " يقوم ناع أو جملة نعاة . يركب الناعي فرسا ويسير ينعى الميت بذكر اسمه وتمجيده ليسمع بذلك القوم ، قائلا (نعاء فلان ...) "[٥١] .

وقد عرّف الألوسي الندب والنياحة بقوله : " النّدْب : تعديد النادبة بأعلى صوتها محاسن الميت . أما النياحة : فهي رفع الصوت بالندب "[٥٢]، وهي من

---

[٤٧] عنترة بن شداد : ديوانه ، ص٢٩٧ .

[٤٨] جرير : ديوانه ، م١ ، ج٢، ص ٢٦٧ .

[٤٩] أحمد النعيمي : الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص ٢٠١ .

[٥٠] الفيروزآبادي : القاموس المحيط ، مادة نعي .

[٥١] جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج٥ ، ص ١٥٢ ، ط٢ ، بغداد ١٩٩٣م .

[٥٢] الألوسي : بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، ج٣ ، ص ١٣ .

" التقاليد التي تشدد فيها أهل الجاهلية حيث كانت عندهم سمة من سمات التقديس . ولهذا كان أهل الجاه والغنى والأشراف يستأجرون النائحات للنياحة على الميت في بيته وخلف نعشه إلى القبر وفي مأتمه ، ويبالغون في ذلك تبعا لمنزلة المتوفى "[٥٣].

وقد وردت صور هذه الطقوس في العصر الجاهلي منثورة في مراثيهم ، حيث تتضح صورة النعي في رثاء الخنساء أخاها صخرا ، فيظهر تأثير هذا الطقس النفسي على الشاعرة ، فتقول [٥٤]:

لقد صَوَّتَ النّاعي بفَقْدِ أخي النَّدى نِداءً لَعَمْري لا أباً لَكَ يَسْمَعُ
فَقمتُ وما كادتْ لِرَوْعَةِ هُلْكِه وإعْزَازه نفسي من الحزن تتبعُ
إليه كأنّي حِيبَةً وتَخَشُّعاً أخُو الخَمْرِ يسمو تارةً ثم يُصْرَعُ

ويظهر كذلك هذا التأثير عند بشر بن أبي خازم الأسدي في رثاء أخيه سمير ، حين يطلب من النساء أن ينحن على سمير ويندبنه ، فيقول [٥٥]:

أَمْسَ سُمَيْرٌ قد بَانَ فانْقَطَعَا يا لَهْفَ نَفْسي لِبَيْنِهِ جزَعَا
قُومَا فَنُوحَا في مَأتمٍ صَخِلٍ على سُمَيْرِ النَّدَى ولا تَدَعَا
ثُمَّ اندُبَاهُ لِكُلِّ مَكْرُمَةٍ لا مُسْنَداً عاجِزاً ولا وَرَعَا

ولعل موقف الإسلام من هذه العادة واضح ، فقد حاربها وأبطلها لقوله عليه الصلاة و السلام : " إياكم والنعي فإن النعي من عمل أهل الجاهلية ... "[٥٦]. وقوله صلى الله عليه وسلم : " المُعَوَّلُ عليه يُعَذَّبُ " [٥٧].

٤

[٥٣] جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج٥ ، ص ١٥٢ .

[٥٤] الخنساء (تماضر بنت عمرو بن الحارث) : ديوان الخنساء ، شرح ثعلب أبي العباس ، أحمد بن سيار الشيباني ، تحقيق أنور أبو سويلم ، ص٤١٤ ، دار عمار ، ط١ ، عمان ١٩٨٨م . والحيبة : الهم والحزن .

[٥٥] بشر بن أبي خازم الأسدي : ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، قدم له وشرحه مجيد طراد ، ص ٩٣ ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، بيروت ١٩٩٤م .

[٥٦] الترمذي (محمد بن عيسى) : الجامع الصحيح (سنن الترمذي) ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، ج٣ ، ص ٣١٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٧م .

[٥٧] مسلم (أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري) : صحيح مسلم ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، ج٢ ، ص ٦٤٠ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .

وينقل الألوسي قول أهل الحديث في تفسيرهم الحديث الأخير: " الميت إنما تلزمه العقوبة في ذلك بما تقدم من أمره إياهم بذلك وقت حياته وان لم يأمرهم لا يلحقه عقوبة "[٥٨].

ولكن تأثير هذا الطقس ظلت رواسبه في نفوس بعض شعراء العصر الأموي ، فهذا كثير عزة ، حين وصله خبر وفاة والي مصر ، يقول [٥٩]:

أَتَاني ودُوني بَطْنُ غَوْلٍ وَدُونَهُ عمادُ الشّبا من عَيْن شَمْسٍ فعابدُ
نَعِيٌّ ابن ليلى فاتبعتُ مُصيبَةً وقد ضِقْتُ ذرعاً والتّجلّد آيدُ

يظهر الطقس التأثير النفسي عند الشاعر ، إذ لم يعد قادرا على الصبر ، فتكالبت عليه المصائب والهموم بعد موت ممدوحه الذي طالما أظله بفيء خيراته .

وقد وردت " النوائح " عند جرير في هذه الدراسة ؛ وذلك حين يسرد على الأخطل الذي افتخر بأن النساء ستبكي عليه وتنوح إذا ما صار في غياهب القبر ، فيقول هاجيا الأخطل [٦٠]:

فَكَمْ من خبيثِ الريح من رَهْطِ دَوْبَلٍ بِدَجْلَةَ لا تبكي عليه النّوائحُ

فالشاعر يحط من قدر الأخطل ويرى أنه ذو قدر ضئيل ، وأن النساء لا تبكي ولا تنوح على من كان كذلك قدره .

ويجمع كثير عزة في إحدى مراثيه في والي مصر بين النواح والنعي ، ويظهر من خلالهما شدة تأثير موت الممدوح على الشاعر ، كما يحاول الشاعر أن يظهر مكانة الممدوح ومنزلته من خلال هذه الصورة ، فيقول [٦١]:

عَجِبْتُ لأنّ النائحاتِ وقد عَلَتْ مُصيبَتُهُ قهراً فعمّتْ وأصْمَتِ

---

[٥٨] الألوسي : بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، ج٣ ، ص ١٢ .

[٥٩] كثير عزة : ديوانه ، ص ٣٢٠ . وعماد الشبا : موضع بمصر . وعابد : جبل في أطراف مصر .

[٦٠] جرير : ديوانه ، م١ ، ج٢ ، ص ٢٦٩ . وقول الأخطل هو :

إذا وضعوا بعد الضريح جنادلا علي ، وحليت المطية والرحلا
وأبكيت ، من عتبان كل كريمة على فاجع قامت مشققة عطلا

الأخطل (أبو مالك غياث بن عوث التغلبي) : ديوان الأخطل ، صنعة السكري ، رواية أبي جعفر محمد بن حبيب ، تحقيق فخر الدين قباوة ، ج٢ ، ص ٤٢٧ ، منشورات دار الأفاق ، ط٢ ، بيروت ١٩٧٩م .

[٦١] كثير عزة : ديوانه ، ص ٣٢٣ .

نَعَيْنَ ولو أسْمَعْنَ أعلامَ صِنْدِدٍ وأعلامَ رضْوَى ما يقُلْنَ ادرَهمتِ
وللأرضِ أمّا سـودُها فتجلّلتْ بَياضاً وأمّا بيضُها فادْهامَّـتِ

يصور الشاعر عظم المصيبة من خلال صورة النائحات وهن يصرخن ، حتى تكاد جبال تهامة أن تسقط من شدة صراخهن وعويلـهن ، ويتسـاءل كيـف لـهذا الصراخ والنعي أن يمر من بين هذا الوجوم وهذا الصمت ، الذي أطبق على الكـون بما فيه من جبال وسهول لفقد عبد العزيز .

ويبعث جميل بثينة ـ حين شعر بدنو أجله ـ إلى حبيبته بثينة ، يذكرها بفـترة شبابه وأيامه الجميلة التي قربت نهايتها ، ومن ثم يطلب منها قائلا [٦٢]:

قُومي بُثَينَةُ فانْدُبي بعَويلِ وابْكي خليلكِ دُونَ كُلِّ خَليلِ

فهو يطلب منها ـ مؤكدا استمرارية هذا الطقس في العصر الأموي ـ أن تعدد محاسنه بعد موته ، وأن ترفع صوتها بالبكاء ، وتتحسر عليه ، وعلى شبابه الـذي قضاه في حبها ولم ينله .

الدعاء بالسقيا ومعتقد الهام والصدى :

ومن الطقوس التي مارسها الجاهليون ، وما زالت ـ كما يبدو ـ مستمرة فـي العصر الأموي ، الدعاء بسقيا القبور ، فقد " نظر الجاهليون إلى المطر المنثور مـن عالم الغيب بإكبار وتقديس ... وشـعروا بقدرته علـى إحيـاء الميـت فقدسـوه وعبدوه " [٦٣].

كما أن " أكثر حروب الجاهلية كانت من أجل الماء " [٦٤].

وقد ظهرت صورة الدعاء بسقيا القبور بكثرة في الشعر الجاهلي ، حيث نـرى قيس بن الخطيم يدعو بالسقيا لقبر ربيعة بن مكدّم ، فيقول [٦٥]:

فَسقَى الغوادي رَمْسَكَ ابنَ مُكدَّمٍ من صَوْبِ كُلِّ مُجلْجِلٍ وكَافِ

---

[٦٢] جميل بثينة : ديوانه ، ص ١٨٤ .

[٦٣] أنور أبو سويلم : المطر في الشعر الجاهلي ، ص ١١ .

[٦٤] المرجع السابق : ص ٣٦ .

[٦٥] قيس بن الخطيم : ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق ناصر الديـن الأسـد ، ص ٢٣٧ ، دار صـادر ، ط٢ ، بيروت ١٩٦٧ م .

أما المتلمس الضبعي فيوصي أقاربه ، بأن يدعوا لقبره بالسقيا ، فيقول [٦٦]:

خليليَّ إمّا مُتُّ يوماً وزُحْزِحَتْ منايا كُما فيما يُـزَحْـزِحُهُ الدهْـرُ
فمُرّا على قبري فقُوما فسَـلِّما وقُولا : سَقاكَ الغيثُ والقطْرُ يا قبرُ

وامرؤ القيس لا يدعو بالسقيا لقبر ، وإنما لدار حبيبة ، فيقول [٦٧]:

سَقَى دارَ هندٍ حيثُ شَطَّتْ بها النّوى أَحَمُّ الذّرا دَاني الرّبابِ ثَخِينُ

وهذه الدعوات بسقيا القبور ، والتي تتكرر في الشعر الجاهلي " إما إرضاء للهامة والصدى ، لتهدأ الروح الحائرة وتستقر ، وإما لاعتقادهم بأن الموتى يمارسون حياة عادية في القبر ، فيعطشون ويشربون "[٦٨] . وقد رسم الإسلام للناس خط حياتهم ، ووضح مصيرهم بعد موتهم ، فإما إلى " جَنّةٍ عرضُها السمواتُ والأرضُ أُعِدّتْ للمتّقينَ "[٦٩] وإما إلى " النار التي أُعِدّتْ للكافِرين " [٧٠].

ومهما يكن من أمر ، فإن هذا الطقس الجاهلي كانت روحه تسري في جسد العصر الأموي ، ولعل كثير عزة كان أكثر شاعر يردد فكرة الدعاء بالسقيا في أشعاره ، سواء أكانت هذه السقيا لقبر أو لذكرى عظيمة في نفسه ، ومن هذه الأدعية ، دعاؤه بالسقيا لذكرى حبيبته عزة ، وهو بمصر ، حيث يقول متذكرا عزة وأيام وصلها [٧١]:

وذَكَرْتُ عَزّةَ إذ تُصاقِبُ دارُها برُحَيّبٍ فأُرابِـنٍ فنخـالِ
أيّامَ أَهْلُـونا جميعاً جِيـرةٌ بكتانةٍ فـفُراقِدَ فثُـعَـالِ
سَـقْياً لعزّةَ خُلّةً سَـقْياً لها إذْ نَحْنُ بالهَضَباتِ من أَمْلالِ

فهو يتذكر حبيبته ، ويسترجع الأيام الخالية ، حين كانا يتهامسان شذى الحب والوصال ، ويدعو لهذه الذكرى بالسقيا .

---

٦٦ المتلمس الضبعي : ديوان المتلمس الضبعي ، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، ص ٢٥٦ ، جامعة الدول العربية ، معهد المخطوطات العربية ١٩٧٠ م .

٦٧ امرؤ القيس : ديوانه ، ص ٢٨٢ .

٦٨ أنور أبو سويلم : المطر في الشعر الجاهلي ، ص ٨٠ .

٦٩ سورة آل عمران : الآية ١٣٣ .

٧٠ سورة آل عمران : الآية ١٣١ .

٧١ كثير عزة : ديوانه ، ص ٢٨٥ .

وفي قصيدة أخرى ، فإن هذه السقيا تكتسب بُعداً دينياً ، ويلفها الخشوع والتضرّع لله سبحانه وتعالى ، فيقول داعياً بالسقيا لقبر عزّة [٧٢]:

أَقُولُ ونِضْوي واقِفٌ عِنْدَ رَمْسِها عليكِ سلامُ الله والعَيْنُ تَسْفَحُ
على أُمِّ بَكْـــرٍ رحمـــةٌ وتحيّـــةٌ لها منكَ والنّائي يَوَدُّ ويَنْصَحُ
فلا زالَ رَمْسٌ ضَمَّ عَزَّةَ ســائلاً به نِعْمةٌ من رحمةِ اللهِ تَسْفَحُ

فالشاعر يقف وناقته الضعيفة أمام قبر الحبيبة ، ويدعو الله سبحانه وتعالى أن ينزل على قبرها رحمته ليغسل ثراها ، ويضيف الشاعر دموعه ، فيذرفها ماءً زلالا ليطهّر قبر الحبيبة تعبيرا عن ألمه ، ووفاءً لحبّه الطويل . وكأنه يبدأ صراعاً جديداً مع فراق أبدي ، ليس له قوة فيه .

ويظهر هذا الطقس كذلك عند الشاعر نفسه في رثائه والي مصر ، حيث يقول [٧٣]:

جَرَى بَيْنَ بابليونَ والهَضْبِ دُونَهُ رياحٌ أَسَفَّتْ بالنَّقا وأَشَمَّتِ
سَـــقَتْها الغوادي والرَّوائحُ خِلْفَةً تَدَلَّيْنَ عُلْواً والضَّريحةَ لمّتِ

فهو يذكر حبات الرمال تلك التي جمّعتها الرياح على قبر عبد العزيز ، ويدعو لعظامه البالية بالسقيا صباح مساء باستمرار .

ونلمح عند ابن قيس الرقيات هذا الطقس ، فيضيف إليه بُعداً دينياً ، فيقول [٧٤] :

يا مَنْ يَرَى البَرْقَ بالحجازِ كَمَا أَقْبَسَ أيْـدي الولائدِ الضَّرَمَا
أَسْـقَى بهِ اللهُ بَطْنَ طِيبةَ فالـ ـرَّوْحاءِ فالأَخْشَبَيْنِ فالحَرَمَا

فهو يتذكر دياره بين وحدة قريش ، وملاعب طفولته ، وكأن هذا الدعاء بالسقيا يرمز إلى الدعوة بلم الشمل ، وجمع الشتات ، والرجوع إلى الماضي السعيد الذي طالما تمنّاه .

---

[٧٢] كثيّر عزّة : ديوانه ، ص ٤٦٣ ـــ ٤٦٤ .
[٧٣] المصدر السابق: ص ٣٢٦ .
[٧٤] ابن قيس الرقيات : ديوانه ، ١٥١ ـــ ١٥٢ .

أما نصيب فهو أيضا يدعو بالسقيا لذكراه الماضية في " ضرية " ، يقول [٧٥]:

أَلا يا عقابَ الوَكْرِ وَكْر ضَرِيّةٍ   سقيتَ الغَوادي من عقابٍ ومن وَكْرِ

فهو يدعو لأيامه الخالية في وطنه بالسقيا ، حيث يمثل الوطن الأيام والذكريات والأحلام السعيدة التي تجمعه وليلى .

وبالإضافة إلى هذا الطقس ، يلاحظ بعض الإشارات لـورود معتقد الـهام والصدى . ويذكر القلقشندي " إنهم كانوا يزعمون أن الإنسان إذا قتل ولـم يطـالب بثأره ، خرج من رأسه طائر يسمى الهامة ، وصاح : اسـقوني ! اسـقوني حتـى يطالب بثأره... " [٧٦]. وذكر الألوسي " إنهم كانوا يقولون ليس من ميت يمـوت ولا قتيل يقتل إلا ويخرج من رأسه هامة فإن كان قتل ولم يؤخذ بثأره نادت الهامة علـى قبره اسقوني فإني صدية "[٧٧] .

وهذا المعتقد تظهر صورته في الشعر الجاهلي بكثرة ، ومن ذلك قول عـروة ابن الورد ، حين يذكر أن الإنسان غير مخلد ، ولا بد أن يموت وتتحول روحه إلـى طائر الهامة ، فيقول [٧٨]:

أحاديثُ تبقَى ، والفتى غيرُ خالدٍ   إذا هو أمسى هامةً فوق صُيَّرِ

ويحرض عقَيل بن علقة المري على الثأر قائلا [٧٩]:

وَيُوقدُ عَوفٌ للعشـيرةِ نَارَهُ   فَهلّا على جَفرِ الهَبَاءةِ أوقدا

فإنّ على جَفرِ الهَبَاءةِ هامَةً   تُنَادي بني بَدْرٍ وعاراً مخلّدا

ومما لا شك فيه أن الإسلام أبطل هذا المعتقد ، ووضح مسار الإنسان ، وقـد روي عن النبي صلى الله عليه وسلم قوله : " لا عَدْوَى ولا هَامَةَ ولا صَفَرَ " [٨٠].

---

٧٥ نصيب : شعره ، ص ٩٣ .

٧٦ القلقشندي (أحمد بن علي) : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، تحقيق محمد حسين شـمس الديـن ، ج١ ، ص٤٦١ ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت ١٩٨٧م. وانظـر : المسـعودي : مـروج الذهـب ومعادن الجوهر ، ج٢ ، ص ١٥٣ .

٧٧ الألوسي : بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، ج٢ ، ص ٣١١ .

٧٨ عروة بن الورد : ديوان عروة بن الورد ، شرح ابن السكيت ، يحقيق عبـد المعيـن الملوحـي ، ص ٦٦ ، مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق .

٧٩ ابن عبد ربه (أحمد بن محمد) : العقد الفريد ، تحقيق علي شيري ، ج٥ ، ص ٢٣٦ ، دار إحيـاء الـتراث العربي ، ط١ ، بيروت ١٩٨٩م .

٨٠ البخاري : صحيح البخاري (كتاب الطب) ، ج ٢١، ص ٣٣ .

إلا أن الإشارات التي وردت عند بعض الشعراء في هذه الدراسة بشأن هــذا المعتقد ، لم تكن مقصودة للتحريض على ثأر ، أو الحديث عــن معتقــد ، وإنمــا ظهرت صورة هذا المعتقد في ثنايا مراثي عبد العزيز وابنه الأصبغ للتعبــير عــن الحزن العميق ، حيث يقول كثير عزة في رثائه والي مصر ، مؤكدا استمرارية هـذا المعتقد في العصر الأموي :[٨١]

فلستُ طوالَ الدّهْرِ ما عشْتُ ناسياً عظاماً ولا هاماً له قد أرَمّتِ

فهو يذكر أنه لن ينسى تلك العظام التي أصبحت رميما ، ولا تلك الروح التـي تحولت إلى طائر بعد موته .

وأما ذو الشامة محمد بن عمر ، فإنه يؤكد استمرارية هذا المعتقد أيضا ، وذلك في رثائه عبد العزيز وابنه الأصبغ ، حيث يقول [٨٢]:

سَقَى اللهُ قَبْرَيْهِمَا والصّدَى وما جَاوَرَا دِيمَةٌ مُغْدِقَهْ

فهو يدعو لقبريهما ولطائر الصدى بالسقيا المستمر ، متأثرا بمـا جـاءه مـن العصر الجاهلي .

وخلاصة القول " إن استلهام الشعراء للمعتقد والأسطورة وبعض العــادات ، واستنباط دلالاتها الفكرية ، اعتمد أصلا على فهم الشــعراء لمغزاهــا ، وتمتعــهم بحواس وإمكانيات للإدراك فريدة من نوعها .. واستخدامهم لها في ثنايا قصــائدهم هو بالأساس شعور عميق بالتاريخ ورؤيا توحد بين الأزمنة والأمكنة ، والمــاضي والحاضر ، وتفاعل مع الطبيعة التي هم جزء منها " [٨٣].

ب. الإرث الثقافي الفني :

وإذا كان الشعراء قد ضَمّنوا شعرهم بعض العادات والمعتقدات ، فإن الســمة الفنية الأكثر وضوحا في شعر هذه الدراسة ، هي الصورة الفنية التقليديــة ، وقــد سار هؤلاء الشعراء على خطى الجاهليين في بناء قصائدهم واقتبسوا من شــعرهم

---

[٨١] كثير عزة : ديوانه ، ص ٣٢٦ .

[٨٢] الكندي : ولاة مصر ، ص ٧٨ .

[٨٣] أحمد النعيمي : الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص ٢١٢ ـــ ٢١٣ .

الصور والمعاني والألفاظ ، وافتتحوا قصائدهم على غرار ما فعله الجاهليون من بكاء أطلال ، ورسوم ديار ، ونسيب وغيره .

وستبين الدراسة هذا الأثر الفني ؛ وذلك بمقارنة بعض النماذج من الشعر الجاهلي وشعر هذه الدراسة . فقد اقتبس بعض الشعراء بعض الصور من شعراء العصر الجاهلي ، كصورة البرق التي تتكرر بكثرة عندهم ، حيث يقول امرؤ القيس:[٨٤]

أحارِ تَرَى بَرْقاً كأنَّ وَميضَهُ   كلمعِ اليدينِ في حَبِيٍّ مُكلَّلِ
يُضِيءُ سَناهُ أو مصابيحُ راهبٍ   أهانَ السَّليطَ في الذُبالِ المُفتَّلِ
قَعَدتُ له وصُحْبَتي بين حامرٍ   وبين إكامٍ بُعدَما مُتأمَّلِ
وأضْحَى يسُحُّ الماءَ عن كلِّ فيقةٍ   يَكُبُّ على الأذْقانِ دَوْحَ الكَنَهْبلِ
وتَيْماءَ لم يَتْرُكْ بها جِذْعَ نَخْلَةٍ   ولا أُطُماً إلا مَشِيداً بجَنْدلِ

وقد تأثر الشعراء الأمويون بدلالة صورة المطر والبرق السائدة في العصر الجاهلي ، إذ كان المطر والبرق والرعد آنذاك يعطي دلالتين : دلالة الخصب والنماء والسيول المدمرة ، ودلالة المقارنة بعطاء الممدوح كناية عن كثرته ، ولذلك نلاحظ تأثر نصيب بإحدى هذه الدلالات الواردة في قول امرئ القيس ، فيقول [٨٥]:

وكم دون ذاك العارض البارق الذي   له اشتقت من وجه أسيل مدامعه
تَمَشّي به أفناء بكْرٍ ومذْحجٍ   وأفناءُ عَمْرٍو وهو خَصْبٌ مرابعُهْ
أَعِنِّي على بَرْقٍ أُرِيكَ وَميضَهُ   تُضِيءُ دجناتِ الظلامِ لوامِعُهْ
قَعَدْتُ له ذاتَ العشاءِ أشِيمُهُ   وأنظرُ من أين استقلَّتْ مطالعُهْ

فنصيب الشاعر تأثر ـ كما يلاحظ ـ بإحدى هاتين الدلالتين ، شأنه في هذا شأن معظم الشعراء في عصره ، حيث يعدون القصائد الجاهلية المثال الأول الذي يجب أن يحتذى في رسم قصائدهم . ومع هذا فإن نصيبا أضاف إلى هذه الصورة

---

[٨٤] امرؤ القيس : ديوانه ، ص ٢٤ ــ ٢٥ . والسليط : الزيت . والذبال : الفتائل . وحامر : موضع . الكنهبل : ما عظم من شجر العضاه . والأطم : البيت المسطح . وانظر صورة البرق أيضا عند امرئ القيس في ديوانه ، ص ٧٢ ، حيث يقول في مطلعها :

أعِنّي على برقٍ أراهُ وَميضِ   يُضيءُ حَبِيّاً في شماريخَ بيضِ

[٨٥] نصيب : شعره ، ١٠٣ ــ ١٠٤ .

شيئا من ذاته ، ونفخ فيها من روحه الفنية المبدعة ، وأصبحت الأمطار عنده غـــير التي عند امرئ القيس ، فالشاعر الجاهلي يرسم سيولا تقتلع وتدمر ، وهي نقمة على البشر ، بينما يرسم شاعرنا الأموي أمطارا تخصب الأراضي ، وتســـقي الــزروع وتكسو البلاد خضرة وخصبا ، فهي رحمة على البشر .

وبهذا وظف الشاعر الأموي التراث الثقافي بطريقة فنيـــة أخـــرى ، تتناســب والحدث الذي هو بصدده ، حيث طلب منه أن يصف ويذكر حوف مصر أمام والـــي مصر[٨٦] ؛ ولذلك كان لابد أن تكون حال الأرض خصـــبة في ظل ولايـــــة عبــد العزيز .

وتتكرر صورة البرق أيضا عند ابن قيس الرقيات ، في قوله [٨٧]:

يا مَنْ يرَى البَرْقَ بالحجازِ كما أقبسَ أيدي الولائدِ الضَّرَمَـــا
لاحَ سَنَاهُ من نَخْلِ يثْرِبَ فالـــ ـــحَرَّةَ حتّى أضَا لنا إضَمَـــا
أسْـــقَى به اللهُ بطْنَ طِيبةَ فالـــ ـــرّوحاءِ فالأخْشبينِ فالحَرَمَا
أرضٌ بها تَنْبُتُ العشـــيرةُ قد عِشْنَا وكُنَّا من أهْلِهَا عَلَمَـــا

وكذلك ــ كما يلاحظ ــ صورة البرق عند هذا الشــاعر مصحوبـــة بســقاية رحمة ، إلا أن صورة البرق هذه وسقايته ليستا إلا رمـــزا للأمــل ، واســـتعادة الماضي . فضوء البرق هو الأمل الذي يشع نوره لاستعادة ماضي قريش ، والسقاية هي الوحدة التي يدعو الله كي تغمر قبيلة قريش في ديارها ، وترجع متماسكة كمـــا كانت .

أما كثير عزة فإنه يتأثر بدلالة الكرم أو العطاء في مديحه ؛ وذلك حين يقـــرن كرم الممدوح بكرم النيل وعطائه . وقد وردت هذه الدلالة في الشـــعر الجــاهلي ، ومثال ذلك ما نراه عند الأعشى ، في قوله في مدح قيس بن معد يكرب[٨٨]:

ما النّيلُ أصْبحَ زاخراً من مـــدِّهِ جادتْ له ريحُ الصَّبَا فَجَرَى لَهَا
زَبِداً ببابلَ ، فهو يَســـقِي أهلَها رَغَداً تفَجِّـــرُهُ النّبيطُ خِلالَـــهـــا

---

[٨٦] انظر : الأصفهاني : الأغاني ، ج١ ، ص ٢٥٩ .
[٨٧] ابن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ١٥١ ــ ١٥٢ .
[٨٨] الأعشى : ديوانه ، ص ١٥٦ . والنبيط : قوم من الفرس كانوا يقيمون بالبطائح بين العراقين .

يوماً بأَجْـــوَدَ نائلاً منـــه ، إذا نفسُ البَخيلِ تَجهمتْ سُــوّالَــها

فهو يصور أعلى درجات كرم النيل ، ومع ذلك فالممدوح يوازي هذا النيل في كرمه وعطائه .

ويكرر كثيّر عزّة هذه الصورة في مدحه والي مصر ، حيث يقول [٨٩]:

فليسَ النيلُ حِينَ علَتْ قَراهُ غوالبُهُ بأَغْلَـــبَ ذي عُبابِ
بأفضَلَ نائلاً منـــه إذا مـــا تسامَى الماءُ فانغمسَ الرّوابي

فحين يكون النيل في أعلى درجات العطاء ، يكون الممدوح على نفس الدرجــة منها . ويضفي الشاعر على هذه الصورة في قصيدة أخرى قوة بما يملكه من قدرات فنية يرى في ممدوحه ما يزيد على كرم النيل وعطائه ، وذلك في قوله [٩٠]:

إليكَ فليسَ النّيلُ أصبــــحَ غادياً بذي حُبُكٍ يعْلُو القُرى مُتسنّمِ
بِطامٍ يكبُّ الفُلْكَ حــول جَنابِــهِ لأذقانِهِ مُعْلَوْلِبَ المَدِّ يرتَمِـــي
بأفْضَلَ سيباً منكَ ، بل ليس كلّه كَبعْضِ أيادي سَيْبِكَ المُتقسَّـــمِ

فقد أخذ الشـــاعر الصورة وأضاف إليها ، وأعمل قدراته الفنية المبدعة فيــها ، فجاءت ــ كما يلاحظ ــ أعظم أثراً في المتلقي . فالنيل بات يستمد خيره وعطـــاءه من نوال الممدوح وكرمه .

ومن الصور التي تكررت في الشعر الجاهلي صورة العاشق الذي يتملص مــن حراس القبيلة ؛ كي يصل إلى المحبوبة ، بل إن العربي كان يحرص حرصا شـــديداً على عدم إعطاء الفرصة للمتسللين ، للدخول إلى مضارب القبيلــة ، ولعــل هــذه الصورة تظهر واضحة جلية ، في قول امرئ القيس [٩١]:

وبَيْضةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِبـــاؤُها تمتّعتُ من لهوٍ بها غيرَ مُعجلِ
تجاوزتُ أحراساً وأهوالَ معشَرٍ عليَّ حِراصٍ لو يُشِرّون مَقتلي

---

[٨٩] كثيّر عزّة : ديوانه ، ص ٢٨١ .

[٩٠] المصدر السابق : ص ٣٠١ . والحبك : التجعد والتكسر . ومتسنم : مرتفع . والطـــامي : المــد المرتفــع . واعلولب : أخذ في الاشتداد .

[٩١] امرؤ القيس : ديوانه ، ص ١٣ .

وربما وبتأثير استمرار هذه العادة عند العرب في العصر الأموي ، نجد كثيرا يرسم صورة قريبة من هذه الصورة ، في قوله [٩٢]:

أخاضَتْ إليَّ اللّيلَ خَوْدٌ غَريرَةٌ جبانُ السّرى لم تَنْتَطِقْ عن تفضّلِ

ففتاة كثير عزة هي التي تغامر وتتجاوز حراس الليل للوصول إلى الشاعر . ويلاحظ في الشطر الثاني من البيت السابق صورة الفتاة المدللة الحديثة السن ، والتي لم تجرب الأمور ، ولربما أخذها الشاعر الأموي من امرئ القيس في بيته التالي [٩٣]:

وتُضْحِي فَتيتُ المِسْكِ فوق فِراشِها نَئُومُ الضُّحا لم تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

ولعل من خلال الأمثلة السابقة ، اتضحت صورة الإرث الثقافي عند شعراء هذه الدراسة والذي استمد من شعراء العصر الجاهلي . وهو أمر بدهي ، كون هذه الفترة الأموية قريبة العهد بالعصر الجاهلي ، ولأن التقاليد الفنية الجاهلية هي الأنموذج الشعري الأعلى الذي يحتذى في نظر هؤلاء الشعراء .

[٩٢] كثير عزة : ديوانه ، ص ٢٩١ .

[٩٣] امرؤ القيس : ديوانه ، ص ١٧ .

تراث له أصول إسلامية

ومن الجدير بالذكر أن هؤلاء الشعراء قد تأثروا بالقرآن الكريم ، إذ يعد القرآن الكريم الأنموذج الأسمى والأرفع في البلاغة والفصاحة والمعاني ، فاقتبسوا من آياته ما يناسب المقام الذي ينظمون فيه . حيث اقتبس هؤلاء الشعراء بعض المعاني القرآنية ووظفوها في شعرهم ، وأعملوا فيها قدراتهم الفنية ، ومن ذلك قول ابن قيس الرقيات يذكر المغتاب والمرائي [٩٤]:

خادَعَ اللهَ حين حَلَّ به الشَّيْـ ... ـبُ فأَضْحَى وبَانَ منه الشَّبابُ
يأْمُرُ الناسَ أن يَبَرّوا وَيَنْسَى ... وعلَيْه من كَبْـرَةٍ جِلْبَـابُ
أيُّهَا المُسْـتَحِلُّ لَحْمِي كُلَّهُ ... من وَرَائي ومن وَرَاكَ الحسَابُ
إنّني والتي رَمَتْ بِكَ كُرْهاً ... سَـاقِطاً خُفُّهَا عليه التُّـرَابُ

يلاحظ أن الشاعر وظف القرآن الكريم توظيفا دقيقا في أبياته السابقة . ففي البيت الأول يتهم من وشى به عند عبد الملك بن مروان بالنفاق ، وأنه بهذه الطريقة يحاول أن يخادع الله لكن الله خادعه . وقد اقتبس هذا المعنى من الآية الكريمة:

" وَمِنَ الناسِ مَنْ يقولُ ءامنّا باللهِ وباليوم الآخرِ وما هُم بمُؤْمنين * يُخَـادِعُونَ اللهَ والذين آمَنوا وما يَخْدَعونَ إلا أنفسَهُمْ وما يَشْعُرُون " [٩٥].

وكذلك من الآية الكريمة:

" إن المنافقينَ يُخَادِعُونَ اللهَ وهو خَادِعُهُمْ " [٩٦].

ويقتبس البيت الثاني من الآية الكريمة التي تتحدث عن الذين يأمرون الناس بالمعروف وينسون أنفسهم ، حيث يقول المولى عز وجل :

" أتَأْمُرُونَ الناسَ بالبِرّ وتنسَوْن أنفسَكُمْ وأنتُمْ تتلُون الكِتَابَ أفلا تَعقِلُونَ " [٩٧].

---

[٩٤] ابن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ٨٦ .
[٩٥] سورة البقرة : الآية ٨ ــ ٩ .
[٩٦] سورة النساء : الآية ١٤٢ .
[٩٧] سورة البقرة : الآية ٤٤ .

ويتهم الشاعر بعد ذلك الواشي بالمغتاب في البيت الثالث ، ويقتبس بيته من معنى الآية الكريمة التي تتحدث عن المغتاب والذي يدس المؤامرات لأخيه المسلم ويغتابه في ظهر الغيب :

" يا أَيُّهَا الذين آمَنُوا اجتنبوا كثيراً من الظَّنِّ إن بعضَ الظَّنِّ إثمٌ ولا تجسسوا ولا يغْتَبْ بعضُكُم بعضاً أيُحِبُّ أحدُكُمْ أَنْ يأكلَ لَحْمَ أَخيهِ مَيْتاً فكرِهْتموهُ واتَّقوا الله إنَّ اللهَ توابٌ رحيمٌ " [٩٨].

ويُقلب الشاعر في البيت الرابع معنى الآية الكريمة ليوظفه في معرض موضوعه ، ويجعله يتناسب والحدث الذي هو بصدده ، فأم هذا المغتاب ــ كما يرى الشاعر ــ لم تحمله وهنا على وهن ، بل رمت به كرها . وقد اقتبس هذا المعنى من الآية الكريمة ، حيث يقول المولى عز وجل :

" ووصَّيْنا الإنسانَ بوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمهُ وَهْناً على وَهْنٍ وفِصَالُهُ في عامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لي ولِوَالِدَيْكَ إليَّ المَصيرُ " [٩٩].

وفي قصيدته الميمية يمدح ابنُ قيس الرقيات والي مصر ، فيقول [١٠٠]:

لَيْسُوا يمنُّونَ فضْلَهم ولَهُم   فَضْلٌ عَلَيْنَا بأَحْسَنِ النِّعَمِ

فعبد العزيز وبنو الحكم ــ كما يرى الشاعر ــ لا يُتبعون ما ينفقون منّا وهم ذوو فضلٍ على الناس . وقد تحدث المولى عز وجل عن هذه الصفة ، فأخذ الشاعر المعنى ووظفه في مديحه ؛ ليظهر ممدوحيه بلباسٍ ديني ، كما تحدث سبحانه وتعالى عن المؤمنين في الآية الكريمة التالية :

" الذين يُنفِقُونَ أَموالَهمْ في سبيلِ اللهِ ثم لا يُتبِعُونَ ما أنفقوا منّاً ولا أذى لَهمْ أَجرُهم عِندَ رَبِّهِمْ ولا خَوفٌ عليهِمْ ولا هم يَحْزَنونَ " [١٠١].

وقد ظهرت بعض الصور الدينية ، كما هي الحال عند نصيب ، حين يقسم برب البيت ، فيقول [١٠٢]:

---

[٩٨] سورة الحجرات : الآية ١٢ .

[٩٩] سورة لقمان : الآية ١٤ .

[١٠٠] ابن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ٩ .

[١٠١] سورة البقرة : الآية ٢٦٢ .

[١٠٢] نصيب : شعره ، ص ٦٥ .

أَمَا والذي حَجَّ الملبّونَ بيتَهُ وعلّمَ أيامَ الذبائحِ والنحْرِ

فهو يقسم بالمولى عز وجل ، ويذكر شريعته في الذبائح والنحر .

ويشبه أحد الشعراء أيام كرم والي مصر والجفنات التي توزع كل يوم ويطاف بها على القبائل بيومي الأضحى والفطر ، وهما يومان إسلاميان ، فيقول [١٠٣]:

كُلُّ يومٍ كأنه يومُ أَضْحى عِنْدَ عبدِ العزيزِ أو يومُ فِطْرِ

[١٠٣] الكندي : الولاة والقضاة ، ص ٥٢ .

الفصل الرابع

الدراسة الفنية

(توظيف بعض العناصر الفنية لتصوير
معاناة بعض الشعراء)

من نافلة القول أن الشاعر يصدر دائما عن همٍّ يؤرقه أو معاناة تجلده وتعيش معه أينما حلّ ، وارتحل ، وينسحب هذا على الشعراء الذين يحسّون بما ينظمون ، ولا أكاد أغالي إذا ذهبتُ إلى أن الشعر الذي لا يعبر عمّا يحس به صاحبه لا يُعد شعرا ، بدليل أن الشعر الذي يخرج من رحم المعاناة يجد طريقه إلى قلوب الناس .

ومن هنا فإنني بعد أن أنعمت النظر في شعر مصر في ظل عبد العزيز بن مروان ، وجدت أن بعض شعراء هذه المرحلة صدروا في أشعارهم عن معاناة حقيقية ، وظفوا في تصويرها بعض العناصر الفنية التي تساهم في إيصال رسالتهم إلى المستمع والقارئ من زمان أو مكان أو رمز ... .

وستحاول الدراسة في هذا الفصل الكشف عن العناصر الفنية التي وظفها بعض شعراء هذه المرحلة ؛ للتعبير عن معاناتهم التي لم يكن ليستطيعوا أن يعبروا عنها صراحة في ظل حكم أمويٍّ صارم لا يساوم الخارجين عنه .

حتى لا تطول الدراسة وتخرج عن هدفها الرئيس أجدني منساقا إلى دراسة شعر ثلاثة من شعراء هذه المرحلة ، وهم نصيب ، الشاعر الأسود الباحث عن الحرية ، والمدفوع بالأبواب ، كثيّر عزّة المتشيع الهوى سياسياً ، والعاشق حتى الثمالة وجدانيا ، وعُبيد الله بن قيس الرقيات المكلوم بقتل أهله وأحبائه على يد بني أمية في وقعة الحرّة ، الباكي على تفتت وحدة قريش .

أشارت الدراسة سابقا إلى أن معاناة نصيب كانت تتمثل في لونه الأسود وعبوديته ، واغترابه عن وطنه ، وجوعه وفاقته وحاجته للناس ، ولعل لونه الأسود كان يمثل حجر الزاوية في هذه المعاناة ، وليس أدل على ذلك مما رواه الأصفهاني يصف اجتماع نصيب في مجلس عبد العزيز بن مروان مع أيمن بن خريم الأسدي : " قال عبد العزيز لأيمن : كم ترى ثمن هذا العبد ؟ فقال : والله لنعم الغادي في أثر المخاض ، هذا أيها الأمير أرى ثمنه مائة دينار . فقال : فإن له شعراً وفصاحة ... فقال : قيمته ثلاثون ديناراً ... فما لهذا وللشعر ! أمثل هذا يقول الشعر ! أو يحسن

شعراً ... فلما أنشده نصيب علق أيمن بقوله : شعر أسود ، هو أشعر أهل جلدته " [١].

وتتضح من هذه الحادثة مشاعر الازدراء والاحتقار التي كان يعاني منها نصيب بسبب لونه الأسود ، كما تُعطي انطباعا عن التفاوت الاجتماعي الذي كان يسود في المجتمع الأموي آنذاك من ناحية لون البشرة ، وتتأكد هذه المعاناة أكثر في حادثة أخرى عبّر عنها نصيب شعراً ، حين مُنع من الدخول على عبد العزيز بن مروان ، إذ يقول [٢]:

أَلاَ هَلْ أَتَى الصَّقْرَ ابنَ مَروانَ أنّني أُرَدُّ لدى الأبوابِ عَنْهُ وأُحْجَبُ
وأَنِّي ثويْتُ اليومَ والأمسَ قَبْلَهُ على البابِ حتَّى كادَتِ الشّمسُ تَغْرُبُ
وأَنِّي إذ رمْتُ الدخولَ تردُّني مهابةُ قيْسٍ والرِّتَاجُ المُضَبَّبُ

ولم يكن نصيب ليُدفع أو يُرد عن باب عبد العزيز ، لو أن لونه لم يكن أسود.

وتتجسد معاناة نصيب أيضا بما كان يعانيه من فقرٍ وفاقةٍ اضطرته إلى الرحيل عن وطنه وترك أولاده ، وتظهر هذه المعاناة واضحة جلية في قوله [٣]:

وإنَّ وراءَ ظَهْرِي يا ابنَ ليلى أناساً ينظرونَ متى أَؤُوبُ
أُمَامَةُ مِنْهُمُ ولمَاقِيهَا غَداةَ البَيْنِ في أَثَرِي غروبُ
تركتُ بلادَهَا ونأيتُ عَنْهَا فأَشْبَهُ ما رَأيتُ بها السّلوبُ
فَأَتْبِعْ بَعْضَنَا بعضاً فلَسْنَا نثيبُكَ لكنِ اللهُ المُثِيبُ

وربما تكون هذه المعاناة المتشعبة قد ألقت بظلالها على شعر نصيب ، فلم يألُ جهدا في توظيف كل العناصر الفنية المتوافرة لتصوير هذه المعاناة في شعره : وهو ما ستحاول الدراسة الكشف عنه من خلال تتبع هذه العناصر المبثوثة بين ثنايا

---

[١] انظر القصة :الأصفهاني : الأغاني ، ج١ ، ص ٢٦٠ ــ ٢٦١ .

[٢] انظر القصة :الأصفهاني : الأغاني ، ج٩ ، ص ٥٨ . نصيب : شعره ، ص ٦٢ . والرتاج : الباب الكبير . والمضبب : الذي له ضبة يغلق بها .

[٣] نصيب : شعره ، ٦٣ .

النصوص وإضاءتها ، والتعرف إلى كيفية توظيفها لإيصال الرسالة التي أرادها نصيب للمستمع والقارئ على حدٍ سواء .

أول هذه العناصر والتي ترتبط وجدانيا مع الإنسان ، هو المكان بما يعنيه من الاستقرار والحنين والاغتراب كرموز اصطلح على توظيف المكان للتعبير عنها . إذ ربما يُعد التعامل مع المكان كموضع جغرافي صرف في النص الشعري قصورا في النظر ، وضعفا في التعرف إلى ما وراء النص . " فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ، ذا أبعاد هندسية وحسب . فهو مكان قد عاش به بشرٌ ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز "[٤]. ولعل ما يؤكد ذلك محاولة الكشف عن توظيف نصيب المكان لتصوير معاناته .

ومن أمثلة ذلك ما قاله ، يصف منعه مقابلة عبد العزيز بن مروان في مصر [٥]:

ألا أيها الرَّبعُ المُقيمُ بعِنْبَبِ   سقتْكَ الغوادي من مُراح ومَعْزَبِ
بذي هَيْدَبٍ أما الرّبى تحتَ وَدْقِهِ   فتُرْوَى وأما كُلّ وادٍ فيزعَبُ
ألا هل أتَى الصقرَ ابنَ مروانَ أنّني   أُرَدُّ لدى الأبوابِ عنه وأُحْجَبُ
وأنّي ثويْتُ اليومَ والأمس قبْلَهُ   على الباب حتى كادتِ الشّمسُ تَغْربُ
وأنّي إذا رمْتُ الدخولَ تردّني   مهابةُ قَيْسٍ والرّتاجُ المُضَبّبُ
وأهلي بأرْضٍ نازحونَ وما لَهُمْ   بها كاسِبٌ غيري ولا متقلّبُ

فنصيب في هذه الأبيات وظّف المكان فنيا لإيصال معاناته إلى عبد العزيز بن مروان ، إذ يدعو بالسقيا لوطنه الذي رحل عنه مضطرا ، ملمحا إلى إحساس بالاغتراب يملك عليه جوانحه ، ثم وظف قصرَ عبد العزيز وما عليه من حراسة مشددة لتصوير إحساسه بالازدراء والاحتقار من حرس القصر ، لا لشيء إلا لأنه

---

[٤] غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، ص ٣٧ ، دار الجاحظ للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد .
[٥] نصيب : شعره ، ص ٦٢ .

أسود البشرة . " فوظف المكان وسيلة للإفصاح عن هذه المشاعر من حزن وخوف وقلق "[٦].

فأصبح الباب الكبير رمزاً للنقص النفسي الكبير جرّاء عقدة اللون التي كان يعاني منها . وربما يتأكد هذا النقص النفسي من خلال استخدامه لفظة (مهابة) ، فالتهيّب من الحرس المتواجد على باب القصْر ، تأتّى لا من شيء إلا لأنه عبدٌ أسود .

ويتأكد توظيفه المكان رمزاً للتعبير عن معاناته من خلال قوله يخاطب عبد العزيز بن مروان [٧]:

تركتُ بلادَها ونأيْتُ عنها فأشبهَ ما رأيْتَ بها السّلوبُ

فلفظة (بلاد) تدل على الوطن الذي ترك أولاده فيه ، باحثاً عن لقمة العيش المغموسة بالألم والدموع ، إذ من أجلها اضطر إلى ترك المكان الذي يعيش فيه أولاده ؛ ولذلك جاء توظيف المكان منسجماً مع سياق النص ، معبّراً عن المعاناة التي تلسع قلبه بسياطها .

ويمزج في قصيدة أخرى بين المرأة المعشوقة والتطلع إلى نيل الحرية من الرقّ والعبودية متكئاً على المكان (ذي ودّان)[٨] لتصوير هذا التطلع الذي أرّق مضجعه[٩]:

ألا يا عقابَ الوكْرِ وكْرِ ضَرِيّةٍ سُقيت الغوادي من عقابٍ ومن وَكْرِ
رأيتُك في طيرٍ ترفّين فوقها بمنقعةٍ بين العرائسِ والنّشْرِ
تمرُّ الليالي والشهورُ ولا أرى مرورَ الليالي منسياني ابْنةَ الغمْرِ
تقولُ صِلينا واهجُرينا وقد ترى إذا هجرَتْ ألا وصالَ مع الهجْرِ
فلم أرضَ ما قالتْ ولم أُبدِ سَخْطَةً وضاقَ بما جَمْجَمْتُ من حُبِّها صَدْرِي

---

[٦] محمد الشوابكة : دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف ، م٩ ، ع٢،ص ١٩ ، مجلة أبحاث اليرموك " سلسلة الآداب واللغويات " ، ص ٩ ــ ٥٣ .

[٧] نصيب : شعره ، ص ٦٣ .

[٨] قرية كان يقطنها من بني كنانة السكان ، وكان نصيب مولى لهم .الأصفهاني : الأغاني ، ج١ ، ص ٢٥٨ .

[٩] نصيب : شعره ، ص ٩٣ .

ظللت بذي ودان أنشـــد بكرتي   ومالـــي عليهــا من قلوص ولا بكــر

فهو يبدأ بالدعاء بالسقيا لمواطن ذكرياته في قرية (ضرية) القريبة من مكة ، ثم يصور الحرية طيرا يحلق في الفضاء ، لكنه لا يحصل عليه رغم مرور الليـــالي والشهور ، فيزيد تعلقه به ولا ينساه أبدا ، مشبها الحرية المنشودة بالمرأة التـــي لا ينسى حبه لها مهما مرت عليه السنون . تلك الحرية التي تمنيه بالحصول عليها فـــي أحلامه ، وتنأى عنه في الواقع ، لكنه يرفض الاستسلام ، ويواصل السعي للحصول عليها دون غضب أو ملل ، مصمما على عدم التراجع عن الحصول (ضللت بـذي ودان أنشد بكرتي) مهما كانت الظروف .

فالمكان إذن (ضربة ، ذي ودان) ساهم مساهمة كبيرة فـــي كشـــف معانـــاة نصيب الباحث عن التحرر والخلاص من حياة الذل والازدراء التي فرضت عليـه ، جراء التفاوت الاجتماعي بسبب اللون . ولعله أراد أيضا من خلال ذكره (ضرية) و (ذي ودان) أن يصور إحساسه بالاغتراب ، لا سيما وأن هذه الأماكن قد شهدت ذكريات طفولته وشبابه ، فهي ترمز إذن إلى الوطن الذي تركه بحثا عـــن الحريـــة ولقمة العيش . فهذه الأماكن عند نصيب أشبه " برحم الأم وهو المكان الذي يبعـــث الدفء والحماية والطمأنينة في أيام الطفولة ، ويظل عالقا فـــي الذاكـــرة طـــول العمر "[١٠].

ويلح نصيب على توظيف المكان لتصوير معاناته من خلال قوله يصف حوف مصر [١١]:

سَـــرَى الهَمُّ تثنيني إليك طلائِعُـــهُ   بِمِصْرَ وبالحَوفِ اعتَـرَتني رَوائِعُهْ
وباتَ وسادي بِســـاعدٍ قلّ لحمُـــهُ   عن العظم حتى كاد تَبْدُو أشَـاجِعُهْ
وكَمْ دونَ ذاك العارضِ البارقِ الذي   له اشْـتَقْتُ من وجْهٍ أُسَيلَ مَدامِعُهْ
تَمشّـــي به أفنــاءُ بكْـــرٍ ومذْحِج   وأفناءُ عَمْرٍو وهو خِصْبٌ مَرَابِعُـــهْ
أعِنّـــي على بَــرْقٍ أُرِيكَ وَمِيضَــهُ   تُضِيءُ دجنَّـاتِ الظـلامِ لَوَامِعُــــهْ

---

[١٠] شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، ص ١٥ .
[١١] نصيب : شعره ، ص ١٠٣ .

فهو يبحث عن الحرية ولقمة العيش ، وقد رافقه الهمّ في البحث عنهما حتى وصوله مصر ، وكان وساده في هذه الرحلة ساعداً قليل اللحم ، ودليله سحابة لاحت في الأفق وغطّت بظلالها طريقه من أحياء الجزيرة العربية حتى وصوله ؛ ليصوح بعدها بغايته وهدفه الرئيس وهو الحرية ، رامزاً إليها بالبرق ، مطالباً عبد العزيز إعانته عليها ؛ بتمكينه من مدحه مدحاً يتناقله الناس ، فحوف مصر وأحياء بكر ومذجج كأماكن وظفت لإيصال الرسالة التي أراد نصيب أن يصوّرها للمستمع والقارئ .

ولعل نصيبا لم يطمئن بأن توظيفه المكان كان كافياً لتصوير معاناته فلجأ إلى الزمن لتوظيفه ، لعله يساعد في توضيح هذه المعاناة . معتمداً في توضيحه على الالتفات [١٢] إلى الماضي أو ما يسمى حديثاً بالاستذكار أو الاسترجاع وهو : " أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها " [١٣] ، ومن ذلك ما قاله أمام عبد العزيز بن مروان يتذكر أولاده الذين تركهم في الوطن [١٤]:

وإنّ وَرَاءَ ظَهْرِي يا ابنَ ليلى ... أناساً ينظرونَ متَى أؤوبُ
أُمَامَةَ منهمُ ولما أقيها ... غَدَاةَ البَيْنِ في أثَرِي غُروبُ
تَرَكْتُ بلادَهَا ونَأَيْتُ عَنْهَا ... فأشبهُ ما رأيتُ بها السّلوبُ

فنصيب أراد أن يصوّر اغترابه وحنينه إلى أولاده ووطنه ، مخبراً عبد العزيز بن مروان أنه تركهم خلفه ينتظرون عودته ، وسرعان ما يلجأ إلى الزمن الماضي (الالتفات) لإضفاء مسحة من الحزن على حديثه ، مصوراً لحظات الرحيل عندما ترك ابنته أمامه تذرف الدموع حزناً على رحيله ، ولعل ما يدلّ على توظيفه الاستذكار في النص ، هو استخدامه الأفعال (تركت ، نأيت) التي تدل على الزمن

---

[١٢] انظر الالتفات : ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج٢ ، ص ٤٥ .

[١٣] سيزا القاسم : بناء الرواية ؛ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، ص ٥٤ ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط١ ، بيروت ١٩٨٥م . وفيه دراسة مفصلة لموضوع الاسترجاع .

[١٤] نصيب : شعره ، ص ٦٣ .

الماضي ، وكذلك استخدامه ظرف الزمان (غداة) . فقطع زمن السرد في النص وإن كان على شكل تلميح ، فإنه يترسخ باستخدامه ما يدل على الماضي من أفعال وظرف زمان .

وإذا أردنا أن نسرد الرسالة التي أرداها نصيب من خلال هذا النص لجاءت على النحو الآتي : (يقف نصيب أمام عبد العزيز بن مروان ، ويحدثه عن إحساسه بالغربة والحنين إلى وطنه وأولاده ، ويعود بالذاكرة إلى اللحظة التي ودع فيها أولاده ، مسترجعاً مشهد بكاء ابنته أمامة على فراقه بكاء حارا ، مشبها حالها بالظبية التي سلبت ولدها ، ثم يعود إلى زمن النص الأصلي ، مطالبا والي مصر أن يعطيه جائزته ليعود بها إلى أولاده) :[١٥]

فَأَتْبِعْ بَعْضَنَا بعضاً فلسْنَا ... نثيبُكَ لكنِ اللهُ المُثِيبُ

ويلح نصيب على توظيف الزمن في التعبير عما يعتلج في صدره من معاناة وألم ، فينكئ عليه من جديد في تصوير ما يشعر به من إحساس بفقد العطاء والأمان ، الذي كان عبد العزيز بن مروان يوفره له ، وذلك في قصيدة قالها عندما سأله عبد الملك بن مروان أن ينشده ما قاله في رثاء أخيه عبد العزيز :[١٦]

عَرَفْتُ وَجَرّبْتُ الأُمورَ فما أَرَى ... كَمَاضٍ تَلاهُ الغَابِرُ المتأخِّرُ

ولكن أهل الفضل من أهل نعمتي ... يمرون أسلافا أمامي وأغبر

فإن أبكِهِ أُعذَرْ وإن أَغْلبِ الأَسَى ... بصَبْرٍ فمِثْلي عندما اشتَدَّ يصْبرُ

وكانتْ ركابي كلما جِئْتُ تنتحِي ... لديكَ وتَثْني بالرّضا حين تَصْدرُ

فقد عُرِّيَتْ بعد ابنِ لَيْلَى فإنّما ... ذُرَاها لمن لاقتْ من الناس مَنْظَرُ

فهذا النص يصنف كله في الزمن الماضي لأنه يستذكر فيه ، ويسترجع حاله في عهد عبد العزيز ، مستخدما جملة (وكانت ركابي) بداية للاستذكار . والمعاناة التي أراد نصيب أن يصورها من خلال توظيف الاستذكار هي أنه بات يشعر بالضعف وقلة العطاء بعد موت عبد العزيز .

---

[١٥] نصيب : شعره ، ص٦٣

[١٦] انظر القصة : الأصفهاني : الأغاني ، ج١ ، ص٢٨٢ــ ٢٨٣ والأبيات : نصيب : شعره ،ص ٨٧

وعند محاولة تحويل هذا النص إلى سرد قصصي يكون كـــالآتي : (يدخـــل نصيب على عبد الملك بن مروان بعد موت عبد العزيز ، فيطلب عبد الملك منـــه أن ينشده ما قاله في رثاء عبد العزيز ، فبدأ نصيب يتذكر كيف كانت حاله عندما كـــان يدخل على عبد العزيز فتعود ركابه ملأى بعطائه ، وكيف أصبحت حاله بعد موته ، إذ عريت وأصبحت مجرد منظر يمر من أمام الناس) .

ولعل معاناة نصيب المرتبطة ارتباطا وثيقا بالماضي جعلته يكثر من توظيـــف الزمن لتصويرها ، فقد ألحت عليه هذه المعاناة إلحاحـــا شـــديدا ، أفقـــده إمكانيـــة الانسلاخ عن الماضي المؤلم المرتبط بالحاضر المؤلم ، مما دفعه إلى الاتكاء فـــي شعره على الاستذكار لتصوير هذه المعاناة ، وذلك في قوله أيضا أمام والي مصـــر مصورا حرمانه من الالتقاء بالفتاة التي أحبها :[١٧]

ظـــلَلْتُ بـــذي ودّانَ أنشـــد بكْرَتـــي ... ومالي عليها من قلوصٍ ولا بَكْـــرِ

وما أنشـــــــدُ الرعيانَ إلا تعلّـــةً ... لواضحةِ الأنيـــابِ طيبـــة النّشْـــرِ

فقال ليَ الرعيانُ لم تَلْتَبِسْ بِنــَــا ... فقلتُ : بلى قد كُنْتَ منها على ذكْرِ

وقـــد ذَكَـــرَتْ لي بالكثيبِ مؤالفـــاً ... قلاصَ عدًى أو قلاصَ بني وَبْـــرِ

فقـــال فريـــقُ القـــومِ لما نشـــدتُهُمْ ... نَعَمْ ، وفريقٌ : ليمنِ اللهِ لا نَـــدْري

أمـــا والـــذي حَـــجَّ الملبّونَ بيْتَـــهُ ... وعَلّـــمَ أيـــامَ الذبائـــحِ والنّـــحْـــرِ

لقد زادَني للغَمْـــرِ حُبّـــاً وأَهْـــلِـــهِ ... ليـــالٍ أقامتهـــنّ ليلى على الغَـــمْرِ

وداعٍ دَعَا إذْ نحنُ بالخيفِ من منىً ... فهيّجَ لوعاتِ الفـــــؤادِ وما يدْري

دَعَا باسْـــــمِ ليلى غيرِهَا فكأنّمَـــا ... أطارَ بليلى طائراً كان في صَدْري

فهل ياثمَنّـــي اللهُ في أن ذكرْتُهـــا ... وعلّلْـــتُ أصحـــابي بها ليلة النّفرِ

فهو يتذكر رحلة بحثه عن المحبوبة (رمز الحرية) وكيف هام يبحث عنـــها ويسأل الرعيان في البرية ، وإنكار بعضهم رؤيتها ، وإقرار آخرين رؤيتـــها ، ثـــم يتذكر صوت الداعي الذي دعا في منى باسم المحبوبة مهيجا فؤاده شـــوقا وحنينـــا إليها ، كما يتذكر كيف بات ليلة النفر يحدث أصحابه عن حبه لها .

---

[١٧] نصيب : شعره ، ص ٩٣ ــ ٩٤ .

وقد أشارت الدراسة في موضع سابق أن المحبوبة في هذه القصيدة رمز للحرية المنشودة ، بتحرره من الرق والعبودية . إلا أن ما يعني الدراسة في هذا المجال هو توظيف نصيب للاستذكار لتصوير معاناته في افتقاده الحرية ، وطموحه في الخلاص من قيود العبودية .

ويكتفي الدارس بهذه الأمثلة من شعر نصيب الذي قاله موظفا الزمن لتصوير معاناته المتمثلة بعبوديته (لونه الأسود) وفقره وعوزه واضطراره إلى ترك أولاده ووطنه مغتربا ، وحنينه إليهم ؛ ذلك لأن هذه المعاناة كانت بالنسبة له حاضرة غائبة ، تجرده لأنه يعيشها في الواقع ، وتدمي قلبه لأنه كان يعيشها في الماضي .

ولم يكن عبيد الله بن قيس الرقيات [١٨] بأحسن حال من نصيب ، إذ كان هو الآخر يعيش معاناة حقيقية على المستويين الشخصي والسياسي ، فقد كان يعيش حالة القهر لاضطراره مدح بني أمية ، على الرغم من قتلهم وتنكيلهم بأهله في وقعة الحرة [١٩]، وكان أيضا يعاني من ألم ووجع يكاد يحرق أحشاءه جراء تفتت وحدة قريش وتقطعها أسباطا متعددة ، ولما كانت هذه المعاناة تصب في نهاية الأمر تجاه بني أمية ، فإنه لا يعقل أن يصرح ابن الرقيات بهذه المعاناة تصريحا يودي بحياته ، ومن هنا كان من الأحوط له أن يوظف بعض العناصر الفنية كالمكان والزمان والرمز ؛ لتنوب عنه في إيصال الرسالة إلى المستمع أو القارئ .

وقد أخذ المكان حيزا كبيرا في التعبير عن معاناة ابن الرقيات ، إذ وظفه توظيفا تقليديا من خلال وقوفه على الأطلال ، محاولا أن يضفي عليه نبرة من الحزن تكشف عن لواعج نفسه المضطربة ، جراء موت أهله وتفتت قبيلته، حتى يكاد الناظر في هذا الشعر يحار من تأثره بالموروث الجاهلي [٢٠]:

ما هَاجَ من منزلٍ بذي عَلَمِ   بين لِوَى المَنْجَنُونِ فالثَلَمِ

---

[١٨] يذكر أن ابن قيس الرقيات كان شاعر قريش في الإسلام . الأصفهاني : الأغاني ، ج٥ ، ص ٧٥ .

[١٩] انظر وقعة الحرة : ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، م٣ ، ص ٣٥٥ ــ ٤٦٢ . وكانت في سنة ثلاث وستين للهجرة .

[٢٠] عبيد الله بن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ٧ ــ ٨ . والمنجنون : واد من أودية بني سليم . والثلم : موضع من ديار تميم . وقو : جبل في جزيرة العرب . وإضم : واد دون المدينة أو جبل بين اليمامة وضرية .

فبئرُ قوٍّ عفتْ معـــارفَ مبّــ ـــداكِ بهـــا الغَاديات بالرّهــمِ
لم تُبقِ منها الريـــاحُ معلمـــةً إلا بقايــا الثّمـــامِ والحُمَــمِ
وقفـــتُ بالــدّارِ مـــا أبينّهـــا إلا ادكـــاراً توهّــمَ الحـلُـــمِ
بادتْ وأقْوَتْ من الأنيسِ كَمَا أَقْوَتْ مَحَاريبُ دَارسِ الأُمَــمِ
واسْـــتَبدَلَ الحَيُّ بعدها إضَماً هَيْهاتَ غَمْرُ الفُراتِ من إضَمِ
دارٌ بـــدارٍ وجيـــرةٌ حدثـــوا والله يُقضي فضَـــائِلَ الطّعَمِ

فهو يرمز بهذا الطلل إلى البيت القريشي الذي تهدم وتحول إلى بقايا درســـت وانمحت ، ولعل اســـتخدامه الفعل (هاج) يدل على الألم النفسي الذي كان يعـــاني منه ، ولعل استخدامه أيضا لأسماء أماكن تقع في جزيرة العرب موطنـــه وموطـــن قريش يوحي بهذا الألم (المنجنون ، الثلم ، بئر قو ، وادي إضم) .

فابن الرقيات يقف على أطلال الأماكن التي شهدت وحدة قريش ، راسما لـــهذه المواضع صورة حزينة ، إذ استحالت جراء الرياح والأمطار ـــ التي ربما تكـــون رمزا لبني أمية ـــ إلى أرض يقبع فيها الثمام ، وينتشر بين جنباتها الفحم ؛ ولذلك لم يتعرف عليها إلا بوساطة الذكريات التي عادت إلى مخيلته كالحلم ، مصرحـــا بـــأن مجالس تلك الحياة قد خلت من الأنيس وتحولت إلى ما يشبه النصائب ، ثم يصـــرح بتفتت وحدة قريش عندما يقول بأن أهلها قد تركوا تلك الأماكن ورحلوا إلـــى وادي إضم القريب من المدينة ، مستبعدا أن تتساوى تلك المواضع التي عاشت فيها قويـــة عزيزة ، بالموضع الذي نقلت إليه الخلافة ، وهو يحتج قائلا :

دارٌ بِـــدَارٍ وحيرةٌ حدثـــوا والله يُقضي فضـــائلَ الطّعَمِ
أَحلّكَ اللهُ والخَليفـــةُ بالــ ـــغوطَةِ دَاراً بها بنو الحَكَـمِ

فهو يحتج بطريقة غير مباشرة على نقل عاصمة الخلافة من المدينة المنـــورة إلى دمشق ، فالمكان كما يلاحظ ساهم مساهمة كبيرة في التعبير عما أراد ابن قيـــس الرقيات أن يوصله للمســـتمع أو القارئ على حد سواء ، ولم يأت توظيفه اعتباطا ،

بل جاء منسجما مع السياق العام للنص ، ثم يظهر بعد ذلك ما يشبه التناقض حين ينتقل من هذه المقدمة الطللية التي يبكي فيها وحدة قريش الضائعة إلى مدح عبد العزيز بن مروان ، إلا أن هذا التناقض سرعان ما يزول عندما يدرك أن جزءا من معاناته كان يكمن أصلا في اضطراره مدح بني أمية ، إما خوفا من القتل ، أو طلبا للقمة العيش .

ولعل دور المكان يظهر أكثر وضوحا في قوله يمدح عبد العزيز بن مروان [٢١]:

طَرَقَتْهُ أسْـــماءُ أم حلُمَــا	أم لم تَكُنْ من رحالِنا أمَمَـا
طافتْ بأفراسِـنَا وأرْحُلِنـا	فزادنا طَيفُهَا بنا سَـقَمَـا
زَيْدِيَّةٌ حلَّـتِ الغُرَابَــةَ أو	حَلَّتْ أُسيْسًـا أو حلَّتِ الثَّلَمَـا
كانتْ لنا جارَةً فأزْعَجَهَـا	قاذُورةٌ يسْحَقُ النَّوى قُدُمَـا
لا يَصِلُ الحَبْلَ بالصَّفَـاءِ ولا	يُكْسِـبُهُ قوَّةً إذا انْجَذَمَـا
يا مَنْ يَرَى البَرْقَ بالحِجازِ كَمَا	أقْبَسَ أيْدِي الولائِدِ الضَّرَمَـا
لاحَ سَـنَاهُ من نَخْلِ يَثْرِبَ فالــ	ــحَرَّةَ حتَّى أضَا لنا إضَمَـا
أسْـقَى به اللهُ بطْنَ طِيبةَ فالـ	ـرَّوْحَاءِ فالأخْشَبَيْنِ فالحرَمَا
أرْضٌ بها تَنْبُتُ العَشِـيرةُ قَدْ	عِشْـنَا وكُنَّا من أهْلِهَا عَلَمَا

فهو يبدأ هذه القصيدة متأثرا بالموروث الجاهلي ، مشببا بامرأة اسمها أسماء ، والتي ربما تكون رمزا لوحدة قريش المفقودة الضائعة ، متسائلا هل تذكره لها كان حلما ، أم أنه كان واقعا ، مصرحا بأن زيارة طيفها زادته ألما على ألمه ، ومرضا على مرضه المتمثل في ضياع وحدة قريش ، تلك المرأة التي نزلت في أماكن جميعها في الجزيرة العربية (الغرابة ، أسيس ، الثلم) ، ثم يبدأ يفرغ ما في داخله من كبت نفسي حين يصرح بأن من أزعج هذه المرأة (وحدة قريش) وجعلها ترحل عنه إلى غير رجعة رجل شديد الغيرة ، سيئ الخلق (بنو أمية) ، بدليل أن هذا الرجل يعمل جاهدا حتى لا يتصل حبل الصفاء بينه وبينها ، ويلح بعد ذلك على

---

[٢١] عبيد الله بن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ١٥١ .

توظيف المكان لإيصال رسالته ، حين ينادي من يرى البرق اللامع فوق الحجاز ، والذي ربما يكون الأمل الذي يلوح في الأفق لتعود معه وحدة قريش ، بدليل أن هذا البرق قد لاح ضياؤه فوق يثرب والحرة فإضم ، وهي أماكن شهدت وحدة قريش ، وبعضها شهد مقتل طائفة منها على يد بني أمية . ويؤكد على رغبته في إعادة وحدة قريش حين يتوجه بالدعاء إلى الله بأن يسقي هذه البرق (طيبة والروحاء والأخشبين والحرم) . ويستمر المكان رافدا ثرا لابن قيس الرقيات في التعبير عن معاناته التي أراد أن يصورها ، حين يلمح بألمه النابع من تفتت وحدة قريش بتذكره الأرض التي كانت تعيش فيها قريش بصفاء ومحبة وقوة ومكانة عالية :

أرضٌ بها تَنبتُ العشيرةُ قد عِشْنا وكنّا من أهلِها عَلَما

ويصرح بعد ذلك في الجزء الثاني من المعاناة وهو الإحساس بالقهر جراء مدحه بني أمية ، قتلة أهله ، حين يقول :

فُجِعْتُ بالغر من أميةَ حَا شَا واحداً نَجتَلِي به الظُلَمَا

فهذا البيت يحمل بين طياته هجاء ومديحا ، فهو مفجوع من بني أمية كلهم لأنهم قتلوا قومه ، وفتتوا وحدة قريش ، وهو بذلك يهجوهم بطريقة غير مباشرة ، ثم يمدح عبد العزيز بن مروان ويصفه بأنه يجلي الظلم خشية على نفسه من الموت ، أو طلبا لعطائه وسيبه الذي يؤمن له لقمة العيش .

وإمعانا منه ــ (عبيد الله بن قيس الرقيات) ــ في تصوير معاناته لجأ إلى عنصر فني آخر وهو الزمن الذي يمثل " مظهرا نفسيا لا ماديا ، ومجردا لا محسوسا ؛ ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر ، لا من خلال مظهره في حد ذاته . فهو وعي خفي ؛ لكنه متسلط ؛ ومجرد ، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة "[٢٢]. فراوح الشاعر في استخدام الزمن بين الزمن الحاضر (الواقع) والزمن الماضي (التفات ، استذكار ، استرجاع) ومزج بينهما

[٢٢] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص ٢٠١ ، مجلة عالم المعرفة ، ع ٢٤٠ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت كانون الأول ١٩٩٨م.

في تصوير هذه المعاناة . ولتوضيح ذلك لابد من العودة إلى النصوص السابقة للمحافظة على وحدة الفكرة [٢٣]:

ما هَاجَ من منزلٍ بذي عَلَمٍ — بين لِوَى المَنْجَنُونِ فالثَّلَمِ
فَبِئْرُ قَوٍّ عَفَتْ معَارِفُ مَبْـ — ـداكِ بها الغادياتُ بالرِّهَمِ
لم تُبْقِ منها الرياحُ مَعْلَمَةً — إلا بقايا الثُّمامِ والحُمَمِ
وقفْتُ بالدّارِ ما أُبيِّنُها — إلا ادّكاراً توهُّمَ الحُلُمِ
بادَتْ وأَقْوَتْ من الأنيسِ كما — أَقْوَتْ محاريبُ دارسِ الأُمَمِ
واسْتَبْدَلَ الحَيُّ بعدما إضَما — هيهاتَ غمر الفراتِ من إضَمِ
دارٌ بدارٍ وجيرةٌ حَدَثُوا — واللهُ يقضي فضائلَ الطُّعَمِ
أَحَلَّكَ اللهُ والخليفةُ بالـ — ـغُوطة داراً بها بنو الحَكَمِ
المانعوا الجارَ أن يُضَام فما — جارٌ دَعَا فيهمُ بِمُهْتَضَمِ
والوارثو منبرَ الخلافةِ والـ — ـمُوفونَ عند العهودِ بالذِّمَمِ

فكما ظهر دور المكان في هذا النص واضحا جليا في تصوير معاناة ابن قيس الرقيات ، يظهر دور الزمن أيضا ، فهو يوظف الاستذكار للتعبير عن نفس المعاناة التي أرّقت مضجعه ، وقضّت هجعته ، وهي تفتت وحدة قريش واضطراره مدح مَنْ فَتّتَها ، وكان سبباً في ضياعها . ومن هنا استخدم الفعل (هاج) الذي يدل على الزمن الماضي ويوحي بأن الشاعر يسترجع في ذاكرته أيام كانت قريش قوية ، موّحدة متماسكة ، ويقارن بين حالها في الزمن الماضي وحالها في الزمن الحاضر ، إذ تحولت إلى أطلال درست وانمحت معالمها . وهو يوظف هذه المراوحة في الزمن بين الماضي والحاضر أيضا باتكائه على الأفعال (وقفتُ ، ما أبيّنُها) والأفعال (بادَتْ ، أقوَتْ ، استبدل) لتصوير المعاناة نفسها ، بمعنى أن السرد في

[٢٣] عبيد الله بن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ٧ ــ ٨ .

هذا النص يأخذ الشكل التالي :

الماضي ◄──	الحاضر ◄──	الماضي ◄──	الحاضر
تذكر أيام قريش	ما آلت إليه حال قريش	ما حدث لقريش من تفتت وهجرهم أماكنهم	انتقال عاصمة الخلافة إلى دمشق وتولي بني أمية الحكم = المعاناة واضطراره مدح بني أمية

وعلى ضوء هذه المراوحة في الزمن ، ربّما يكون السرد قد رسم الصورة التالية :

(يقف عبيد الله بن قيس الرقيات أمام عبد العزيز بن مروان ، ويتذكر من خلال الرمز وحدة قريش ، ثم يتحدث عن الحال التي آلت إليها بعد استيلاء بني أمية على الحكم ، ثم يعود ليتذكر استبدال بني أمية عاصمة الخلافة ونقلهم لها . الأمر الذي أدى إلى تفتت وحدة قريش وضياعها ، ثم يعود ليصور الواقع الحالي ، ويضطر لمدح بني أمية الذين تولوا الخلافة) .

ويتكئ ابن قيس الرقيات أيضا على الزمن جنبا إلى جنب مع المكان لتصوير معاناته السالفة الذكر ، حين يمدح عبد العزيز بن مروان ، متذكراً طيف محبوبته (قريش) عندما طرقته وهو يسير في الصحراء قاصداً والي مصر ، إذ يقول [٢٤]:

طرَقَتْهُ أسماءُ أم حَلُمَا ... أم لم تكُنْ من رحالِنا أمَمَا

طافتْ بأفرسِنَا وأَرْحُلِنا ... فزادَنَا طَيْفُها بنا سَقَمَا

زَيْدِيَّةٌ حَلَّتِ الغُرابَةَ أو ... حلت أُسَيْسَاً أو حَلّتِ الثَّلَمَا

كانتْ لنا جارةً فأزْعَجَها ... قَاذُورَةٌ يُسْحِقُ النّوى قُدُمَا

لا يَصِلُ الحَبْلَ بالصفاءِ ولا ... يُكْسِبُهُ قوةً إذا انْجَذَمَا

يا مَنْ يَرَى البَرْقَ بالحجازِ كما ... أَقْبَسَ أَيْدِي الولائدِ الضّرَمَا

لاحَ سَناهُ من نَخْلِ يَثْرِبَ فالـ ... ـحَرّةَ حتى أضَا لنا إضَمَا

أَسْقَى به اللهُ بَطْنَ طِيبةَ فالـ ... ـرّوحاءِ فالأَخْشَبَيْنِ فالحَرَمَا

---

[٢٤] عبيد الله بن قيس الرقيات ، ديوانه ، ص ١٥١ ــ ١٥٢ .

أرضٌ بها تنبتُ العشـــيرةُ قـــدْ عشْـــنا وكنا من أهلِها عَلَما
فُجِعتْ بالغُرّ من أميَـــــــةَ حا شَـــا واحداً نجتلي به الظُلما

فهذه المحبوبة الرمز كانت جارة له في الغرابة وأسيس والثلم والحجاز ويثرب والروحاء والأخشبين والحرم والحرة وإضم ، فعكر بنوا أمية صفو هذا الجـــوار ، وفرقوا بينه وبينها ، ولعل ما يدل على استخدام الزمن كعنصر فني معبر ، هي تلـــك الأفعال ، من مثل : (طرقت ، طافت ، كانت ، لاح ، عشنا ، كنا) ليصـــور مـــن خلالها معاناته ، ومن هنا ربما يمكن أن يرتب السرد في هذه القصيدة على النحـــو الآتي :

(يقف الشاعر أمام عبد العزيز بن مروان مادحا ، فتعود به الذكريـــات إلـــى طيف المحبوبة عندما طرقته أثناء رحلته قاصدا مصر ، وطـــافت حولـــه لتذكـــره بجوارها في مواضع شهدت وحدة قريش ، وتذكره أيضا بإزعاجها وإبعادهـــا عنـــه على يد رجل شديد الغيرة سيئ الخلق (بني أمية) ؛ ليتوجه لله بالدعاء أن يســـقي الأرض التي كان يعيش فيها مع عشيرته آمنا مطمئنا . ثم ينتقل بعد ذلك إلى الزمـــن الحاضر ، فيمدح عبد العزيز ؛ ناشدا السلامة ولقمة العيش) ، فابن قيس الرقيـــات من خلال هذه الانتقالات الزمنية يقلب تجربته ، ويلتحم بأعماقها .

وخلاصة القول إن عبيد الله بن قيس الرقيات كان يحمل بين جوانحـــه معانـــاة تلازمه وتلح عليه ، ولم يكن ليستطيع أن يتخلص منها ، لأنها كانت تعني بالنسبة لـــه الماضي الجميل بأماكنه وما تحملها من ذكريات ، مقارنة بالحاضر المؤلم (تفتـــت وحدة قريش) ، وانتقال الخلافة من الجزيرة العربية إلى بلاد الشام ، واضطـــراره مدح بني أمية أعدائه الذين لم يكن ليســـتطيع أن يصرح أمامـــــهم بشـــكل مباشـــر وواضح ، فلجأ إلى توظيف المكان وما فيه من ذكريات ، ووقف هذا المكـــان فـــي شعره " شـــاهدا على انتقال الأمة من مرحلة إلى أخرى . كما وقف شـــاهدا علـــى عمق الانتماء "[٢٥] لقريش ووحدتها . كما لجأ الشاعر إلى توظيف الزمن وما فيه مـــن

[٢٥] محمد الشوابكة : دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف ، ص ١٠ .

أحداث ، والرمز وما فيه من دلالات ، والأفعال وما فيها من إيحاءات لتصوير هذه المعاناة .

أما كثيّر عزّة فقد سار على نهج سابقيه في توظيف العناصر الفنية المتاحة لتصوير معاناته المتشعبة والتي كانت تعيش معه آناء الليل وأطراف النهار ، فهو قد رحل عن وطنه بحثاً عن الأمان ولقمة العيش ، والفردوس المفقود المتمثل في محبوبته عزّة ، واضطر تحت ضغطٍ من هذه الدوافع إلى التملق لبني أمية ، على الرغم من حبه وتشيعه لآل البيت [٢٦]، فاتكأ على المكان والزمن والرمز لتصوير هذه المعاناة في ظل حكمٍ لا يسمح لرعيته بأن يصرحوا بولائهم لغيره .

وقد أخذ المكان كعنصر فني حيّزاً واضحا في إيصال الرسالة التي أرادها كثيّر للمستمع والقارئ ، إذ وظفه معتمداً على الرمز الذي يفضي بما أراده دون أن يعرض نفسه لخطر بني أمية " وإذا ما انتقل الإنسان من مكانه المألوف إلى آخر نقيض ... ، فإن عواطفه تجاه الجديد تتغير وتكتسب ملامح سلبية ، وخاصة إذا فقد في هذا المكان الجديد ما كان يحقق له ذاته "[٢٧] ، ونرى تلك الصورة تتضح عند كثيّر عزّة [٢٨]:

إرْبَعْ فحيِّ مَعارِفَ الأطْلالِ ... بالجزْعِ من حُرُضٍ فهُنَّ بَوالِ
فشِراجَ رِيمةَ قد تَقادَمَ عَهْدُهَا ... بالسَّفْحِ بين أُثيّلٍ فبعَالِ
وحشاً تعاوَرَها الرّياحُ كأنّها ... تَوْشيحُ عَصْبٍ مُسَهَّمِ الأغْيالِ
لَمّا وقفْتُ بها القَلوصَ تبادَرَتْ ... حبَبُ الدّموعِ كأنّهنّ عَزالي

ففي هذه الأبيات يوظف الشاعر أسماء أماكن تقع في الجزيرة العربية ، فالجزيرة العربية تمثل بالنسبة له الوطن والفكر السياسي والانتماء الخالص لآل البيت (حرض ، ريمة ، أثيل ، بعال) ، والوقفة الطللية استخدمت هنا لإيصال

---

[٢٦] كان كثيّر شيعيا غاليا في التشيع يزعم أن الأرواح تتناسخ ، كما كان يقول عن الأطفال من آل البيت إنهم الأنبياء الصغار . الأصفهاني : الأغاني ، ج٩ ، ص ١٤ ــ ١٥ .

[٢٧] محمد الشوابكة : دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف ، ص ١٩ .

[٢٨] كثيّر عزّة : ديوانه ، ص ٢٨٤ . وحرض : واد من وادي قناة من المدينة . والشراج : مسايل الماء من الحرّة إلى السهل . وريمة : واد لبني شيبة قرب المدينة . وأثيل : واد كثير النخل بين بدر والصفراء . وبعال : جبل .

الرسالة التي أراد أن يوصلها للمستمع والقارئ ، والتي تصور معاناته وحنينه إلى وطنه الذي شهدت مرابعه حمى آل البيت سلالة النبي صلى الله عليه وسلم ، وإلا كيف نفسر ذكر مواقع الجزيرة العربية والحنين إليها ، وهو يمدح عبد العزيز بن مروان في مصر ، إذ يأمر صاحبه بأن يقف ويحيّي ما تبقّى من أطلال أهله وعشيرته التي استوحشت وهبت بها الرياح ، وأصبحت كأنها برودٌ يمانية مخططة ، ولعل ما يدل على ذلك أيضا أن ناقته ـ (التي تمثّله) ـ سفحت دموعا غزارا ، تشبه انهمار الماء من القرب ؛ حزنا وكمدا على الأحباب الراحلين (آل البيت) فهو لا يستطيع أن يصرح ببكائه على فراق آل البيت ، ومن هنا أضفى على ناقته صفة إنسانية ؛ لتصبح هذه الناقة الوعاء الذي يستوعب لواعج قلبه الحزين ، ولتصبح أيضا الترس الذي يدفع عنه الخطر .

فالمكان إذن أصبح عند كثير المدى الذي يستطيع من خلاله أن يصور معاناته وأحزانه وغربته وفكره السياسي ، وقد ساعد المكان شاعرنا في قول ما يريد أن يفصح عنه ، دون تعريض حياته للخطر ، الأمر الذي جعل من المكان عنصرا فنيا يقدم رؤية الشاعر ورسالته التي أراد الإفصاح عنها ، فيتحول من كَوْنِهِ موقعاً جغرافياً صرفاً إلى فضاءٍ إلهاميٍّ يساعد الشاعر على التحليق في أجوائه ؛ ولذلك يلجأ الشاعر إليه في قصيدة أخرى ، يمدح بها عبد العزيز بن مروان لذات الغاية وهي تصوير معاناته ، وذلك إذ يقول [٢٩]:

أفي رَسْم أطلالٍ بشَطْبٍ فمِرْجمِ دوارسَ لما استُنْطِقَتْ لم تَكَلّمِ
تُكَفْكِفُ أعداداً من العين رُكِّبَتْ سَوانِيُّها ثم انْدَفَعْنَ بأَسْلُمِ
فأَصْبَحَ من تِرْبَيْ خُصَيْلَةَ قَلْبُهُ لهُ رَدَّةٌ من حاجَةٍ لم تَصَرَّمِ
كذي الظَّلع إن يَقصِدْ عليه فإنّهُ يَهُمُّ وإن يخرَقْ به يتيمّمِ
وما ذكرُهُ تِرْبَيْ خُصَيْلَةَ بعدما ظَعَنَّ بأجوازِ المراضِ فتغْلَمِ

[٢٩] كثير عزة : ديوانه ، ص ٢٩٨ ـ ٢٩٩ . وشطب واد حذاء مرجم دون كلية إلى بلاد ضمرة . والأسلم : جمع سلم وهو الدلو التي لها عرقوة واحدة . وذو الظلع : الذي يعرج في مشيته . والمراض : بين رابغ والجحفة . وتغلم : موضع في ديار بني فزارة . واللعباء : جبل لغطفان في أكناف الحجاز . والمضيح : جبل بناحية الكوفة .

فأَصْبَحْنَ باللعباءِ يَرْمِينَ بالحَصَى   مَدَى كلّ وحشيٍّ لَهُنَّ ومُسْتمي
موازيةً هَضْبَ المُضَيَّحِ واتّقَتْ   جبالَ الحمىَ والأَخْشَبَيْنِ بأَخْرُمِ

فكثيّر يجعل من الطلل في الأماكن التي تقع في وطنه رمزا لاندثار حكم آل البيت ، ورمزا لحنينه إلى وطنه ، ولعل ذكره أسماء هذه المواقع يدل على ذلك (شطب ، مرجم ، تغلم ، اللعباء ، هضب المضيح ، الأخشبين) ، فهو يقف على ما تبقّى من هذه الأطلال واصفا حالها وما أصابها من تغيّر جرّاء هجرها الذي جعلها لا تجيب من يسائلها ، ولذلك يسفح دموعه بغزارة ، كما يُسفح الماء بوساطة الدلو ، وما غزارة هذه الدموع إلا دلالة على الحزن العميق الذي يسكن بين ضلوعه ، متكئا على المرأة الرمز (خصيلة) مرة أخرى ؛ ليبعد عن ذهن عبد العزيز قصده وغايته .

فالمكان إذن أصبح عَوْناً لكثيّر في تصوير معاناته وإيصال رسالته ، وانتقل بهذه الوقفة الطللية من تقليد فنّي بحت إلى وعاء يملأ فيه تجاربه ، وخلجاته المكبوتة .

ولم يكتفِ كثيّر بتوظيف المكان لتصوير هذه المعاناة التي لازمته وحسب ، بل اتكأ أيضا على الزمن السردي عونا له في ترسيخ هذه المعاناة وتصويرها . فجاء تذكّره أيام عشقه الجميل في ربوع موطنه تحت حمى آل البيت ، وحنينه إلى هذه الأيام رمزا لمعاناته التي ألح في تصويرها ، ومن ذلك قوله يمدح عبد العزيز بن مروان بعد وقفة طللية وظف فيها المكان أيضا لإبراز هذه المعاناة [٣٠]:

وذكرْتُ عَزّةَ إذ تُصاقبُ دارُها   بِرُحَيِّبٍ فأُرابِنٍ فَنُخَالِ
أَيّامَ أَهْلُونَا جميعاً جِيرةٌ   بكتانةٍ ففُراقِدٍ فثُعَالِ
سَقْياً لعزّةَ خُلّةً سَقْياً لها   إذْ نَحْنُ بالهَضباتِ من أَمْلالِ
إذ لا تُكَلِّمُنَا وكان كَلامُها   نَفْلاً نُؤَمّلُهُ من الأَنْفَالِ

[٣٠] كثيّر عزّة : ديوانه ، ص ٢٩٨ ــ ٢٩٩ . ورحيّب : من نواحي المدينة . وأرابن : اسم منزل على نقا مبرك ينحدر من جبل جهينة على مضيق الصفراء قرب المدينة . ونخال : شعب واد يصب في الصفراء بين مكة والمدينة . وكتانة : عين بين الصفراء والأثيل . وفراقد : من شق غيفة تدفع إلى وادي الصفراء . وثعال : شعبة بين الروحاء والرويثة . والأملال : منزل على طريق المدينة إلى مكة .

فهو يصرح بالاستذكار كجزء من السرد بشكل واضح من خلال استخدامه الفعل الماضي (ذكرتُ ، كان كلامها) ، وتعود به الذاكرة إلى الأيام الخوالي التي كانت عزّة تجاوره فيها في الجزيرة العربية متحسّرا على تلك الأيام التي شهدت لَمَّ شَمْلِ العشيرة ، ويدعو لعزّة والموقع الذي تسكنه ، بأن تُسقى بالماء الذي لم يكن شيءٌ أثمن منه عند العرب ، متذكّرا دلالها وغنجها وشحّها في الحديث إليه . وما هذه النبرة الحزينة المغلّفة بالحسرة التي رافقت هذه الذكريات ، إلا تصويرا لمعاناته المتمثّلة بحرمانه من وطنه الذي ينعم فيه بالأمن والأمان في حمى آل البيت ، ومحبوبته التي ربّما تسامت في هذا النص عن كونها امرأة ؛ لترتقي إلى رمز للوطن والأهل والعشيرة والفكر السياسي . فالربط بين عزّة وآل البيت والوطن في هذا النص ربّما يأخذ شكل المعاناة التي أراد كثيّر أن يبرزها ، والعون على إبرازها هو الزمن كعامل من عوامل السرد ، وكونه " حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى " [٣١].

" مخطط زمن النص "

الزمن الحاضر	←	الزمن الماضي	←	الزمن الحاضر
وقفة طللية		تذكره أيام عيشه في الوطن		وصف الرحلة ومدح عبد العزيز بن مروان

وربّما رسم السرد في هذا النص الصورة التالية :

(يقف كثيّر أمام عبد العزيز مادحا ، فيتحدث عن وقفة طللية ، وظف فيها الأماكن توظيفا فنيّا لإيصال رسالته ، ثم تعود به الذاكرة إلى الأيام الجميلة في وطنه

---

[٣١] سيزا قاسم : بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، ص ٣٤ ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط١ ، بيروت ١٩٨٥م .

حين كان يجاور عزّة منعما بالأمان والاستقرار ، ثم يعود ليصف رحلته وصولا إلى مدح عبد العزيز بن مروان) [٣٢].

ولمّا وجد كثيّر أن الاستذكار أو الالتفات يساعده في إبراز معاناتـــه وإيصـــال رسالته ، اتكأ عليه في قصيدة أخرى ، بقوله يمدح عبد العزيز[٣٣] :

أَللشّوقِ لما هَيّجَتكَ المنازلُ   بحيثُ التقتْ من بَيْنَتَيْنِ الغياطِـــلُ
تذكّرتُ فانْهَلَّتْ لعينِكَ عَبْرَةٌ   يَجُودُ بها جارٍ من الدّمْـــعِ وابـــلُ
لياليَ من عَيْشٍ لهوْنَا بوجْهِهِ   زماناً وسُعْدَى لي صديقٌ مُواصِلُ

فهو يتساءل عن سبب هيجان مشاعره ، حين مرّ بذاك الموقع ، فانهلت دموعه الغزار ، كما تنهمر الأمطار من السحب حزنا على تلك الليالي الجميلة التـــي كـــان يلهو فيها وينعم في وطنه مع الأحبـــة والأصدقاء ، الذين ربّما كـــانوا رمـــزاً لآل البيت ، شيعته وأحبته وأصدقائه ، ولعل اســـتخدامه الفعـــل (تذكـــرتُ) والفعـــل (لهونا) يدل على أن الاستذكار أسعف الشاعر في تصوير معاناته التي رمز إليـــها بالذكريات ، مازجا بين الزمن والرمز كعناصر فنية وظفها لإيصال رسالته .

فهذا الالتفات إلى الماضي أو الاستذكار أبرز " الصراع الداخلي الذي تضطرم به نفسه " [٣٤]؛ وربّما يوضح الشكل التالي مسار السرد في هذا النص :

الزمن الحاضر ←	الزمن الماضي ←	الزمن الحاضر
يمدح عبد العزيز ويمرّ أمام موقع يهيج أشواقه	يتذكر الأيام والليالي الجميلة التي كان يحياها مع أصدقائه وأحبته (آل البيت) في وطنه	يعود لمدح عبد العزيز ابن مروان

---

[٣٢] انظر النص كاملا في ديوانه : ص ٢٨٤ ـــ ٢٨٨ .

[٣٣] كثيّر عزّة : ديوانه ، ص ٢٩٣ . وبينتين : موضع من وادي الرويثة .

[٣٤] إبراهيم موسى السنجلاوي : قراءة ثانية في بعض جوانب رائية عمر بن ابي ربيعة ، ص ٧٢ ، مجلة مؤتـــة للبحوث والدراسات ، م٢ ، ع١ ، ١٩٨٧م . (ص ٦٣ ـــ ٨٥) .

ولذلك ربما يكون السرد في هذا النص قد سار على النحو الآتي :

(يقف الشاعر أمام عبد العزيز بن مروان مادحا ، ويصرح بأنه مـــر علـــى موقع ذكره بوطنه ، فتعود به الذاكرة إلى تلك الأيام الجميلة والليالي الهانئة التي كان ينعم فيها في وطنه مع الأحبة والأصدقاء (آل البيت) ، ثم يعود إلـــى مـــدح عبـــد العزيز بن مروان) .

وخلاصة القول إن كثير عزة استطاع من خلال توظيفـــه المكـــان والزمـــان والرمز تجســـيد معاناته وإيصال رؤيته ، كما فعل نصيب وعبيـــد الله بـــن قيـــس الرقيات . ولم يكن توظيف هؤلاء الشعراء الثلاثة متنافرا مع النـــص ، بـــل جـــاء منسجما مع السياق العام للنصوص ، وقدم دلالات فنية أثرت النص ونقلته إلى روح المعاناة الحقيقية .

الخـــــاتمة

سعى الباحث في هذه الدراسة إلى مناقشة الشعر الذي أنشده الشـــعراء فـــي مصر في ظل ولاية عبد العزيز بن مروان لها فـــترة (٦٥ ــ ٨٦ هـــ) ، وقـــد حاولت الدراسة في الفصل الأول دراسة الشعر الذي توافر لها في مصر قبل ولايـــة عبد العزيز بن مروان لها ، ولم تكن وفرة الأشعار في تلك الفترة تتناسب وما حفلته من فتوحات وأحداث حربية وصل صداها إلى معظم الأقطار العربية والإســـلامية ، فانقسم هذا الشعر موضوعات عدة ، وقد تبين أنها موضوعات ترتبط في معظمـــها بالأحداث التي حدثت أثناء الفتح الإسلامي لمصر .

جاء موضوع المديح في بداية هذه الموضوعات مترجماً أعمال الممدوح ، مـن بناء مسجد ووصف قوة وشجاعة ، ومن ثم كان للفخر نصيبٌ في هذه الفترة ، وهـو فخرٌ يشيد أيضا بأعمال الممدوح ، من تبرع ببيت الممدوح ليكون مسجداً للمسلمين ، وفخر بالقوة والبأس . ومن ثم تعرضت الدراسة لموضوع الهجاء الذي ظهر بسـبب طمع الشاعر وجشعه . وكانت النقائض موضوعا ثرا تطرق إليه بعض الشعراء في مصر أثناء هذه الفترة . فتبين أن هذه النقائض كانت خالية من الشـــــتم والـــهجاء المقذع ، فقد كان بعضها يتضمن افتخاراً بالقبيلة ، وبعضها كان أقرب إلى العتـــاب بين الأقارب منه إلى الهجاء . ثم تطرقت الدراسة إلى وصف الأحـــداث الحربيـــة التي كان المسلمون يخوضونها مع أعدائهم الروم أثناء محاولة الأخير استعادة مصر من أيدي المسلمين ، فبعثت هذه الأشعار الأسى والحزن في النفوس على المســـلمين من أثر ما لاقوه أثناء حربهم ؛ وذلك لتفوق أسلحة الروم القتالية في هذه الحـــرب . ومن جانب آخر ظهرت صورة مناقضة للصورة السابقة حيث رصد الشعراء صورة الاقتتال بين المسلمين بعضهم بعضا عند دخول مروان بن الحكم مصر ، لقتال ابـــن جحدم الفهري الذي كان والياً على مصر لعبد الله بن الزبير .

وتطرقت الدراسة بعد ذلك إلى موضوع الغزل في قصيدة واحدة توافرت لها ، وقد خالط هذا الغزل الشكوى والألم ، وهو غزل تقليدي .

وختمت الدراسة هذا الفصل بموضوع الرثاء ، حيث ظهرت فيه العاطفة الجياشة ، ولا سيما أن هذه الأبيات أنشدت في استشهاد أحد المسلمين على يدي الروم ، أو موت بعضهم بسبب مرض الطاعون الذي اجتاح مصر ، أو قتل مروان بن الحكم أحداً من عليّة القوم من المسلمين أثناء استعادة مصر من والي ابن الزبير .

وفي الفصل الثاني ناقشت الدراسة الشعر الذي قيل في مصر فترة ولاية عبد العزيز بن مروان لها ، وهي فترة ازدهرت بالشعر في ظل هذا الوالي ، وقد عرضت الدراسة تمهيداً بسيطاً قبل مناقشة تلك الموضوعات ، تحدث فيه الباحث عن شخصية عبد العزيز بن مروان والأحداث التي رافقت ولايته ، كما تحدث عن حكم بني أمية الصارم ، حتى خلص إلى صورة واضحة استفاد منها في تحليل أشعار هؤلاء الشعراء الذين مدحوا والي مصر ، وخلص الباحث في هذا التمهيد إلى أن أسباب ازدهار الشعر في مصر في ظل ولاية عبد العزيز بن مروان وإن كانت ترجع إلى عوامل عدة منها : ولايته العهد ، فقد كان وليّ عهد الخلافة لأبيه مروان بن الحكم ، ومن ثم أخيه عبد الملك بن مروان ، فكثر طرق الشعراء بابه في مصر متمّنين حظوة في المستقبل ، وكذلك كان لسياسته المعتدلة التي اتسمت بالرحمة والشفقة في بعض الأحيان والحزم في أحايين أخرى الدور البارز في تكبّد هؤلاء الشعراء مشاق السفر إلى مصر ؛ ليمدحوا واليها ويدخل حب هذا الوالي الشعر والشعراء من العوامل التي ساعدت على ازدهار الشعر في مصر في ظله . كما كان لكرمه الفيّاض الدور الأكبر والأعظم في هذا الازدهار ، حيث لم يكن ليبخل على شاعر بشيء من مال وغيره . ثم وقفت الدراسة في هذا الفصل على الموضوعات التي تطرّق إليها هؤلاء الشعراء وما تحويها من مضامين سياسية أو اجتماعية أو غيرها . وكان المديح السياسي أبرزها ، حيث عصفت بالشاعر ـــ كما بينت الدراسة ـــ لقمة العيش والفقر إلى بلاط عبد العزيز في مصر ، فأخذ الشعراء يترجمون سياسة الحكم الأموي ، ويجعلون للحكام

الأمويين الحق الإلهي في الخلافة ويخصّصون بعد ذلك مدحهم في عبد العزيز ، فمدحوه بحسن الإدارة والشجاعة ، وجاءت صور المديح معظمها جاهلية ، كتشبيه الوالي بالأسد تارة ، وبالصقر تارة أخرى ، وهم في ذلك يبعثون الرعب والخوف في نفوس الرعية ، كما دخلت في هذا النطاق صورة الأسرة الأموية ، ولا سيما صورة " ليلى " أم عبد العزيز بن مروان ، برغبة منه لشرفها . أما الكرم والجود فكانا الصفتين المتلازمتين دائماً في أشعار هؤلاء ، ويصرّحون بحاجتهم لنيلهما ، فظهر تشبيه الوالي بنهر النيل في العطاء والكرم ، ولم يكن الشاعر ليتحرج من طلب ما يريد ، وبالتالي كان والي مصر يلبّي حاجته ويغدق عليه العطايا .

وناقشت الدراسة بعد ذلك موضوع الوصف ، فتبيّن أن هذا الوصف توزّع بين وصف تقليدي ، يصف فيه الشاعر رحلته إلى مصر ، وما رافقها من مشقة وتعب في سبيل الوصول إلى بلاط عبد العزيز ، ووصف أصيل مستمد من وجود النيل ، وظهر هذا الوصف عند الشاعر ابن قيس الرقيات ، عندما قام عبد العزيز وأسرته برحلة نهرية إلى حلوان على سفنٍ تشقّ عباب نهر النيل ، مما يخلص أن حلوان كانت مرفأً للسفن هاما في تلك الفترة . وظهر كذلك وصف المكان والطبيعة في مصر ، وأبرز ابن قيس الرقيات صورة الخيرات من كروم ونخل وتين ورطب ، مما يجعل الدراسة ترى أن مدينة حلوان كانت تشهد نهضة زراعية آنذاك ، كما صوّر الشاعر نصيب حوف مصر وطبيعتها ، آملا بهذا الوصف النيل والعطاء .

أما موضوع الغزل الذي ناقشته الدراسة في الفصل نفسه ، وهو عند الشاعر نصيب فقد خلصت الدراسة إلى أن هذا الموضوع لم يكن يحمل معاني الغزل الحقيقية بقدر ما كان يحمل رمزاً لمعاناة الشاعر وقلقه وتوتره ، حيث رمز به إلى وصف الحالة المتردية التي وصل إليها من جرّاء القيم الاجتماعية السائدة في العصر الأموي ، فقد طمح إلى عيش كريم وحرية تقيه مخاوف المستقبل الذي يترصد به ، وكان هذا الغزل ــ كما خلصت الدراسة ــ مطيّة حاول الشاعر أن يركبها ليتجاوز بها واقعه الاجتماعي المؤلم . وظهر هاجس الغربة والحنين ، فكان

موضوعا ثرا ، اختلط باللوعة والأحزان ، فقد أتعب البعد عن الجزيرة العربيـــة ، والإقامة في مصر هؤلاء الشعراء ، وهيج عاطفتهم ، ولم تكن أموال عبد العزيـــز وعطاياه ، لتغنيهم وتنسيهم أوطانهم وأولادهم وأحباءهم ، فبلغ الصراع بين العقـــل الذي يريد المال والعطاء لتامين الحياة ، والعاطفة التي تريد الوطن أشـــده ، وفـــي نهاية الأمر خرج الشاعر من مصر ، محملا بالعطايا والهدايا ، وبروحه وعاطفتـــه التواقة إلى الموطن الأصلي .

وظهر الحنين عند كثير إلى محبوبته عزة ، فلحق بها إلى مصـــــر ، وتفاجـــأ بموتها ، وبدأت لحظات الاغتراب واضحة حيث كانت عـــزة تشـــكل بالنسـبة لـــه العنصر الأمني الذي فقده بموتها ، فغدت صورة عزة واضحة ، تجثم على مخيلته ، وظهرت صورتها في مدحه عبد العزيز بن مروان . كما ظهرت صورة الاغـتراب عند جميل بثينة فظهر هذا الاغتراب عنده في عنصرين : أحدهما في هجرة الوطـــن بسبب الواقع السياسي ؛ من إهدار دم ومطاردة أهل الحبيبة ، والثاني فـــي هجـــرة الحب الذي تمثله بثينة ، حيث عانى كثيرا من بعدها عنه ، وخيمت عليه الكآبة فـــي إقامته في مصر ، وأصبح هذا الحب يسري في جميع شرايينه إلـــى أن مـــات فـــي مصر . كما تطرقت الدراسة إلى شكل آخر من الاغتراب عند الشـــاعر ابن قيـــس الرقيات ، وتبين أن الشاعر لم يكن يحن إلى أهل أو حبيبة أو وطن بعينه ، بل إلـــى الوحدة القرشية التي كان يعيش الشاعر في حماها ، وأصبح يعيش اغتراب الـــروح التي تعيش الواقع مرغمة ، فاختلط حنينه إلى الوحدة القرشية في مقدمات قصائده .

وتناولت الدراسة بعد ذلك موضوع الرثاء ،حيث أكثر هؤلاء الشعراء من رثاء عبد العزيز بن مروان ، فتبين أن هؤلاء الشعراء تناولوا هذا الموضـــــوع بعاطفـــة صادقة في أشعارهم ، فصوروا أثر نبأ موت والي مصر عليـــهم ، فـــترجموا فـــي رثائهم فضائل الوالي ومناقبه ، وقد عد بعضهم موته موتا لآماله وطموحاتـــه التـــي أراد الوصول إليها من خلاله ، كما صور بعضهم جفاف نهر النيل بعد موت هـــذا الوالي .

وناقش الفصل الثالث المضامين التراثية في شعر هذه الفترة ، ورأت الدراسة أن هؤلاء الشعراء لم يوظفوا التراث توظيفا تقليديا ، أو لزخرفة جمالية صرفة ، وإنما لغاية أرادوها من خلاله ، ولم يتوقفوا على نقل الصورة كما هي فقط ، بل زادوا فيها من خيالهم الفني وروحهم المبدعة ، وقسّمت الدراسة هذه المضامين قسمين ، قسم يتحدث عن التأثير الجاهلي ، وهو القسم الغالب ، وقسم يتحدث عن التأثير الإسلامي فتعرضت الدراسة أولا للتأثير الجاهلي من اعتقادات وعادات وتقاليد ظهرت في شعر هذه الفترة ، والبحث عن أصولها في العصر الجاهلي ، ومقارنتها ، وتوضيح الأثر وصداه في شعر هذه الدراسة ، ومدى استمرارية هذه المعتقدات أو العادات أو التقاليد في هذه الفترة ، وتوضيح موقف الإسلام من بعضها وخلصت الدراسة إلى أن الإسلام لم يخلص العرب مما علق في أذهانهم ، وظلت هذه الترسبات عندهم من العصر الجاهلي كإرث جاهلي ظهرت صورته في أشعارهم ، ثم ناقشت الدراسة الإرث الثقافي عند هؤلاء الشعراء ، وأظهرت الدراسة مدى تعلق هؤلاء الشعراء بالصور الجاهلية ، حيث عدّوا القصائد الجاهلية المثال الذي يجب أن يحتذى في رسم قصائدهم ، إلا أن هؤلاء الشعراء نفخوا في هذه الصور الجاهلية من روحهم الفنية المبدعة ، وأضافوا إليها شيئا من ذاتهم .

ومن ثم تناولت الدراسة التأثير الإسلامي ، فكان القرآن الكريم الأنموذج الأسمى والأرفع في البلاغة والفصاحة ، واتضح تأثر هؤلاء الشعراء بآيات القرآن الكريم في أشعارهم ، فكان الاقتباس يتناسب والحدث الذي هم بصدده . وقد أعملوا قدراتهم الفنية عند توظيف هذه الآيات القرآنية ، وظهرت بعض الصور الدينية التي تكشف عن الأثر الإسلامي عند بعض الشعراء .

أما الفصل الرابع ، فقد كشف عن توظيف المكان والزمان والرمز عند شعراء ثلاثة ، توظيفا فنيا ، فتبين أن هذه العناصر استخدمها هؤلاء الشعراء للتعبير عن حجم المعاناة التي كانت تضطرم في أفئدتهم ، فخلصت الدراسة إلى أن نصيبا كان يعبّر من خلال هذه العناصر الفنية عن مدى معاناته المتمثلة في جوعه وفقره

وعبوديته ، كما أبرزت الدراسة أن ابن قيس الرقيات كان يصور من خــــلال هــذه العناصر الثلاثة معاناته وتجربته المؤلمة المتمثلة في وقعة الحرّة ، وتفتـــت وحــدة قريش ، واتضحت هذه العناصر مُعبّرة عن تجربة الشاعر في مقدمات قصائده التــي كان ينشدها أمام عبد العزيز بن مروان . أما كثيّر عزّة فقد عبّر مـــن خـــلال هــذه العناصر عن معاناته التي تكمن في تشــيعه وحنينه لآل البيـــت ، فـــاختلطت هــذه المعاناة ، وظهرت بشكل واضح في مقدمات قصائده . وخلصت الدراســـة إلـــى أن توظيف هؤلاء الشعراء لهذه العناصر الثلاثة جــــاء منســـجما مـــع الســـياق العـــام لنصوصهم الشعرية . وقدّموا من خلال هذه العناصر رؤيتهم ورسالتهم التـــي أرادوا إيصالها .

المصادر والمراجع

أولاً : الدواوين :

١) الأحوص الأ نصاري (عبد الله بن محمد بن عاصم) : شعره ، تحقيق عادل سليمان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٩٠ م.

٢) الأخطل (أبو مالك غياث بن غوث التغلبي) : ديوانه ، صنعة السكري ، رواية أبي جعفر محمد بن حبيب ، تحقيق فخر الدين قباوة ، منشورات دار الآفاق ، ط٢ ، بيروت ١٩٧٩م.

٣) الأعشى (ميمون بن قيس) : ديوانه ، تحقيق كامل سليمان ، دار الكتاب اللبناني ، ط١ ، بيروت .

٤) امرؤ القيس : ديوانه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، (د.ت ، د.ط) .س

٥) بشر بن أبي خازم الأسدي : ديوانه ، شرحه مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٩٢م .

٦) جرير : ديوانه ، تحقيق نعمان طه ، دار المعارف ، ط٣ ، مصر ١٩٨٦م .

٧) جميل بثينة (جميل بن معمر) : ديوانه ، تحقيق إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٩٢م .

٨) الخنساء (تماضر بنت عمرو) : ديوانها ، شرحه ثعلب أبو العباس ، أحمد بن يحيى بن سيار الشيباني ، تحقيق أنور أبو سويلم ، دار عمار ، ط١ ، عمان ١٩٨٨م .

٩) طرفة بن العبد : ديوانه ، شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق درية الخطيب ، لطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ١٩٧٥م .

١٠) عامر بن الطفيل : ديوانه ، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري ، عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٢م .

١١) عبيد الله بن قيس الرقيّات : ديوانه ، تحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر ، دار بيروت ، بيروت ١٩٨٥م.

١٢) عروة بن الورد : ديوانه ، شرح ابن السكّيت ، تحقيق عبد المعين الملوحي ، مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق .

١٣) علقمة الفحل : ديوانه ، شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق لطفي الصقال ، درية الخطيب ، راجعه فخر الدين قباوة ، دار الكتاب العربي ، حلب .

١٤) عنترة بن شداد : ديوانه ، تحقيق محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، ط٢ ، بيروت ١٩٨٣م .

١٥) الفرزدق (همام بن غالب) : ديوانه ، شرح وضبط وتقديم علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٧م .

١٦) قيس بن الخطيم : ديوانه ، تحقيق ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٧م .

١٧) كثيّر عزّة (كثيّر عبد الرحمن بن جمعة) : ديوانه ، تحقيق إحسان عبّاس ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧١م .

١٨) المتلمّس الضبعي : ديوانه ، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، جامعة الدول العربية ، معهد المخطوطات العربية ١٩٧٠م .

١٩) المثقب العبدي : ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية ، معهد المخطوطات العربية ١٩٧١م .

٢٠) نصيب بن رباح : شعره ، جمع وتقديم داود سلوم ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ١٩٦٧م .

ثانياً : المصادر القديمة :

١) ابن أبي الحديد (عز الدين أبو حامد بن هبة الله محمد بن الحسين المدائني ، ت ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م) : نهج البلاغة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ١٩٦٥م .

٢) ابن الأثير (عز الدين أبو الحسن علي بن بكر الشيباني ، ت ٦٣٠هـ / ١٢٣٢م) : الكامل في التاريخ ، دار صادر ، بيروت ١٩٧٩م.

٣) الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين ، ت ٣٥٦هـ / ٩٦٦م) : الأغاني ، دار إحياء التراث العربي ، ط١ ، بيروت ١٩٩٤م .

٤) البخاري (محمد بن إسماعيل ، ت ٢٥٦هـ / ٨٦٩م) : صحيح البخاري ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .

٥) البغدادي (عبد القادر عمر، ت ١٠٩٣ هـ / ١٦٨٢م) : خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٩م .

٦) البلاذري (أحمد بن يحيى بن جابر ، ت ٢٧٩هـ / ٨٩٢م) : أنساب الأشراف ، مكتبة المثنى ، بغداد .

٧) الترمذي (محمد بن عيسى ، ت ٢٧٩ هـ / ٨٩٢ م) : الجامع الصحيح (سنن الترمذي) ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٧م .

٨) ابن تغرّي بردي (جمال الدين أبو المحاسن يوسف ، ت ٨٧٤ هـ / ١٤٦٩م) : النجوم الزاهرة في ملوك مصر

والقاهرة ، قدم له محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت ١٩٩٢م .

٩) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ، ت ٢٥٥هـ / ٨٦٨م) :

أ) البيان والتبيين : تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ط٤ ، القاهرة ١٩٨٥م .

ب) الحيوان : تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر (د.ت ، د.ط).

١٠) ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ، ت ٦٨١ هـ / ١٢٨٢م) : وفيات الأعيان وأبناء الزمان ، تحقيق إحسان عباس ، م٤ ، دار صادر ، بيروت ، (د.ت ، د.ط).

١١) أبو داود (سليمان ابن الأشعث السجستاني الأزدي ، ت ٢٧٥ هـ ، ٨٨٨م) : سنن أبي داوود ، راجعه محمد محي الدين عبد الحميد ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .

١٢) ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن ، ت ٣٢١هـ / ٩٣٣م) : الاشتقاق ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ط٣ ، القاهرة .

١٣) ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي ، ت ٤٥٦هـ / ١٠٦٣م) : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٤ ، بيروت ١٩٧٢م .

١٤) ابن السراج (أبو محمد جعفر بن أحمد بن حسين السراج ، ت ٥٠٠هـ / ١١٠٦م) : مصارع العشاق ، دار صادر ،بيروت .

١٥) السكري (أبو سعيد الحسن بن الحسين ، ت بين٢٧٥ ـ ٢٩٠هـ / ٨٨٨ ـ ٩٠٢م) : شرح أشعار الهذليين ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، راجعه محمود شاكر ، مكتبة دار العروبة .

١٦) السيوطي (جلال الدين ، ت ٩١١هـ / ١٥٠٥م) : حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط١ ، مصر ١٩٦٧م.

١٧) الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير، ت ٣١٠ هـ / ٩١٢م) : تاريخ الطبري تاريخ الأمم والملوك ، دار الكتب العلمية ، ط٢ ، بيروت ١٩٨٨م .

١٨) ابن عبد الحكم (أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله القرشي المصري ، ت ٢٥٧هـ / ٨٧٠م) : فتوح مصر وأخبارها ، مكتبة مدبولي ، القاهرة .

١٩) ابن عبد ربه (أحمد بن محمد ، ت ٣٢٨هـ / ٩٣٩م) : العقد الفريد ، تحقيق علي شيري ، دار إحياء التراث العربي ، ط١ ، بيروت ١٩٨٩م .

٢٠) ابن عساكر (أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله الشافعي ، ت ٥٧١هـ / ١١٧٥م) : تاريخ مدينة دمشق ، تحقيق محب الدين أبي سعيد عمرو بن غرامة العمروي ، دار الفكر، بيروت ١٩٩٥م .

٢١) الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب، ت ٨١٧هـ / ١٤١٤م): القاموس المحيط ، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، ط٥ ، بيروت ١٩٩٦م .

٢٢) القلقشندي (أحمد بن علي ، ت ٨١٢هـ / ١٤١٨م) : صبح الأعشا في صناعة الإنشا ، تحقيق محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، ط١، بيروت ١٩٨٧م .

٢٣) ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل الدمشقي ، ت ٧٧٤هـ / ١٣٧٢م) : البداية والنهاية ، تحقيق مكتب تحقيق التراث ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ١٩٩٣م .

٢٤) الكندي (محمد بن يوسف ، ت ٣٥٠هـ / ٩٦١م) : ولاة مصر ، تحقيق حسين نصار ، دار صادر ، بيروت .

الولاة والقضاة : مهذباً ومصححاً بقلم رفن كست ، دار الكتاب الإسلامي ، القاهرة .

٢٥) المرزباني (محمد بن عمران بن موسى ، ت ٣٨٤هـ / ٩٩٤م) : معجم الشعراء ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، (د.ت ، د.ط).

٢٦) المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين بن علي ، ت ٣٤٦هـ / ٩٥٧م) : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٨٧م .

٢٧) مسلم (مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري ، ت ٢٥٨هـ / ٨٧١م) : صحيح مسلم ، تحقيق محمد عبد الفؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي ،بيروت .

٢٨) ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله ، ت ٦٢٦هـ / ١٢٢٨م) :

أ) معجم الأدباء : إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، تحقيق إحسان عباس ، دار الغـــرب الإســـلامي ، بيروت ١٩٩٣م .

ب) معجم البلدان : تحقيق فريد عبد العزيز الجندي ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

ثالثاً : المراجع الحديثة :

١) إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط٢ ، عمان ١٩٩٢م .

٢) أحمد النعيمي : الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، دار ســينا للنشر ، ط١، القاهرة ١٩٩٥م .

٣) الألوسي (محمود شكري البغدادي) : بلــوغ الأرب فــي معرفــة أحوال العرب ، شرح وتصحيح محمد بهجة الأثـــري ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

٤) أنور أبو سويلم : أ) الإبل في الشعر الجاهلي ، دراسة في ضوء علــم الميثولوجيا والنقـــد الحديــث ، دار العلــوم ، ط١ ، الرياض ١٩٨٣م .

ب) المطر في الشعر الجاهلي : دار عمّار ، عمــان ، دار الجيل ، ط١ ، بيرو ت ١٩٨٧م .

٥) جوادٍ علي : المفصّل في تاريخ العرب قبل الإســـلام ، ط٢، بغـــداد ١٩٩٣م .

٦) حسن مجيب المصري : مصر في الشعر التركي والفارسي والعربي ، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨٦م .

٧) حسين عطوان : وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني .

٨) حسين نصار : مصر العربية ، منشورات اقرأ ، بيروت .

٩) زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة .

١٠) سامي الدهان : المديح ، دار المعارف ، القاهرة .

١١) السيد علي شتا : نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع . (د.ت ، د.ط) .

١٢) سيزا قاسم : بناء الرواية / دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط١ .

١٣) شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ،(د.ت ، د.ط).

١٤) شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، دار المعارف ، ط١١ ، مصر .

١٥) عبد الرزاق الخشروم : الغربة في الشعر الجاهلي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٢م .

١٦) عبد الرشيد عبد العزيز سالم : شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم ، وكالة المطبوعات ، الكويت .

١٧) عبد القادر القط : في الشعر الإسلامي والأموي ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٩م .

١٨) عبد المجيد حسين زراقط : الشعر الأموي بين الفن والسلطان ، دار الباحث ، بيروت ١٩٨٣م .

١٩) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية / بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ع٢٤٠ ، كانون الأول ١٩٩٨م .

٢٠) عزيز السيد جاسم : الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٧م .

٢١) علي حداد : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦م .

٢٢) غاستون بشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، دار الجاحظ ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد .

٢٣) ماهر حسن فهمي : الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث : معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٨٩م .

٢٤) محمد إبراهيم حوّر : الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي ، دار القلم ، دبي ١٩٨٩م .

٢٥) محمد حسن الزير : الحياة والموت في الشعر الأموي ، دار ميّة للنشر والتوزيع ، الرياض ١٩٨٩م .

٢٦) محمد عبد المنعم خفاجي وآخر : شعراء مصر من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الفاطمية ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، القاهرة .

٢٧) محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، المكتب الإسلامي ، بيروت ١٩٨١ م .

٢٨) محمود محمد شاكر : التاريخ الإسلامي (الخلفاء الراشدون والعهد الأموي) ، المكتب الإسلامي ، ط٧ ، بيروت ١٩٩١م .

٢٩) مخيمر صالح موسى : رثاء ا لأبناء في الشعر العربي ، مكتبة المنار ، ط١ ، الزرقاء ، الأردن .

٣٠) النعمان عبد المتعال القاضي : شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة .

٣١) وهب روميّة : شعرنا القديم والنقد الجديد ، ع ٢٠٧ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٩٦م .

رابعاً : الدوريات :

١) إبراهيم موسى السنجلاوي : قراءة ثانية في بعض جوانب رائية عمر ابن أبي ربيعة ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، م٢ ، ع١ ، ١٩٨٧م ، ص ٦٣ ــ ٨٥ .

٢) عبد القادر الرباعي : تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم ، مجلة فصول م٤ ، ع٢ ، يناير ١٩٨٤م ، ص ٥٥ ــ ٧٢ .

٣) علي إرشيد محاسنة : المستدرك على شعر الأقيشر الأسدي وأيمن بن خريم الأسدي (بحث مجاز للنشر في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني) .

٤) علي البطل : الغزل العذري وإضطراب الواقع ، مجلة فصول ، م٤ ، ع٢ ، ١٩٨٥ م ، ص ١٧٨ ــ ١٩٤ .

٥) كمال أبو ديب : معلقة امرئ القيس (الرؤية الشبقية) ،مجلة فصول ، م٤ ، ع٢ ، ١٩٨٤ م ، ص ٩٢ ــ ١٣٠.

٦) محمد الشوابكة : دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف ، مجلة أبحاث اليرموك " سلسلة الآداب واللغويات " ، م٩ ، ع٢ ، ١٩٩١م ، ص ٩ ــ ٥٣ .

الفهرست

وقد فهم والي مصر مقصد الشاعر حيث قال له : " اشــتقت ــ والله ــ إلــى أهلك يا أمية ، فقال : نعم ــ والله ــ أيها الأمير ، فوصله وأذن له "[١٣٥].

أما نصيب فتختلف غربته وحنينه عن الشعراء الآخريــن ، ولــم يقــدم هــذا المجتمع الأموي لنصيب الشاعر العبد الأسود إلا الذل والإهانة ، والشعور بــالنقص تجاه الآخرين . وقد جاهد نصيب كي يسترد حريته ، أو يعوضها من خلال قصائده التي يبدعها ويقدمها للمجتمع ولممدوحيه الذين أعجبوا بها .

ومن الطبيعي أن يشعر نصيب باغتراب في هذا المجتمع الذي تناسى ما جــاء به الإسلام من مساواة بين الناس من أبيض وأسود وعربي وعجمي . فقد جعله هــذا الواقع ذليلا راضخا ، يطرق أبواب الأمراء والولاة حتى يســـتطيع أن يعيل أهلــه " فالفقر والجوع باب من أبواب الموت ، يهدد الحياة مباشرة بالذبول والتلاشي فــي نهاية الأمر "[١٣٦]. ومن هنا يقول واصفا وقوفه أمام باب عبد العزيز في مصر [١٣٧]:

أَلَا هَلْ أَتَى الصَّقْرَ ابنَ مروانَ أَنَّني ... أُرَدُّ لدى الأبــــواب عنه وَأُحْجَبُ
وَأَنّي ثَوَيْتُ اليومَ والأَمَـــْسِ قَبْلَهُ ... على الباب حتى كادَتِ الشّمْسُ تَغْربُ
وَأَنّي إذا رمْتُ الدّخـــولَ تَرُدُّني ... مهابةُ قيَـــْسٍ والرِّتاجُ المُضَبَّبُ
وأهلي بأرضٍ نازحـــون وما لَهُمْ ... بها كاســـبٌ غيري ولا مُتقلّبُ

فهو يصور منعه مقابلة والي مصر ، ويصف هذا الباب الكبير ومهابة قيــس ، اللذين كانا حاجزا قويا دون الوصول إلى عبد العزيز ، ومن ثم يتحــدث بصــورة عاطفية أقرب إلى الرجاء ، فهو محتاج إلى المال لسد جوع عياله وأهله .

فقد حال اللون الأســود الذي صبغ به نصيب دون الوصول إلى بــلاط عبــد العزيز، " وحال دون مشاركته في الحياة الاجتماعية كما يشارك الآخرون ، كما أنــه

[١٣٥] الأصفهاني : الأغاني ، : ج٢٤ ، ص ١٩٣ .
[١٣٦] محمد حسن الزير : الحياة والموت في الشعر الأموي ، ص ٣٨٢ .
[١٣٧] نصيب : شعره ، ص ٦٢ ، والرتاج : الباب الكبير ، والمضبب : الذي له ضبة يغلق بها .

لم يهيئ له إلا فرصة ضيقة للحياة على هامش المجتمع حياة ذليلة محتقرة يخدم فيها سادته "[١٣٨].

ومهما حاول هذا العبد أن يرتقي في مجتمعه فإن المتسلطين فيه والغيرة منهم يحاولون أن يحطوا من قيمته . فيُروى أنه عندما حضر مجلس عبد العزيز واجتمع مع أيمن بن خريم الأسدي ، قال عبد العزيز لأيمن :" كم ترى ثمن هذا العبد ؟ فقال : والله لنِعْمَ الغادي في أثر المخاض ، هذا أيها الأمير أرى ثمنه مائة دينار ، فقال : فإن له شعراً وفصاحةً ... فقال قيمته ثلاثون ديناراً ... فما لهذا وللشعر ! أمثل هذا يقول الشعر ! أو يُحسن شعراً !... فلما أنشده نصيب علّق أيمن بقوله : شعر أسود ، هو أشعر أهل جلدته "[١٣٩].

وإذن فاغتراب نصيب " يكمن في الصدام القائم بين ما هو ذاتي وما هو واقعي " [١٤٠]. وماذا نتوقع من إنسان شاعر كنصيب إلا الغربة والحنين يتوق إلى حرية تقيه مخاوف أشباح المجتمع ، وهو العبد الذي يمتلئ قلبه حنانا وعاطفة تجاه أهله ، فنراه "حين أصاب من عبد العزيز معروفاً ابتاع أمه وأعتقها ، ثم ابتاع أم أمه بضعف ما ابتاع به أمه فأعتقها " [١٤١]، وهو الذي " قال يوما لمواليه : والله لا أكسب شيئا أبدا إلا كنت أنا وأنتم فيه سواء كأحدكم ، ... وكذلك كان معهم حتى مات" [١٤٢] .

وإذْ هذا العبد لا يجد في هذا المجتمع إلا الأهل والأولاد يحيطهم بعطفه ورعايته ، وهو يدرك تمام الإدراك أن الواقع المرير يترصد لهم بالمرصاد . فكان

٤

[١٣٨] عبد الرزاق الخشروم : الغربة في الشعر الجاهلي ، ص ٩٥ .
[١٣٩] الأصفهاني : الأغاني ، ج١ ، ص ٢٦٠ ــ ٢٦١ .
[١٤٠] السيد علي شتا : نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع ، ص ٤٤ .
[١٤١] الأصفهاني : الأغاني ، ج١ ، ص ٢٦٧ .
[١٤٢] المصدر السابق : ج١ ، ص٢٦٥ .

لا بد أن يحن عند إقامته في مصر إلى أهله وعياله ، وقد " أبطأت جائزته عند عبد العزيز "[١٤٣]، فيستعطف الشاعر ممدوحه قائلا [١٤٤]:

وإنَّ وراءَ ظَهْرِي يا ابنَ لَيْلَى ... أُناساً ينظرونَ متى أؤوبُ
أُمَامَةُ منهمُ ولِمَأْقِيَيْهَا ... غَدَاةَ البَيْنِ في أثري غروبُ
تركتُ بلادَهَا ونأيْتُ عَنْهَا ... فأشبهُ ما رأيتُ بها السّلوبُ

فكأن الشاعر يذكر الممدوح بإنسانيته وأبوته ، فقد ترك أهله وعياله هناك في وطنه ينزفون الدمع وينثرونه منذ أن فارقهم معيلهم ، فغدت حالتهم كالظبية التي فقدت ولدها .

ويلاحظ في البيت الأخير هذا الرجاء والاستعطاف الديني من نصيب لوالي مصر ، فيقول :

فَأَتْبِعْ بعْضَنَا بعضاً فلَسْنَا ... نثيبُكَ لكن اللهُ المُثيبُ

وهو يطلب منه أن يسمح له بالرحيل إلى أهله والعودة إلى وطنه والله سيجزيه الأجر العظيم ، وعندها " عجل عبد العزيز جائزته وسرحه "[١٤٥].

وكما يلاحظ في المثالين القادمين الصورة المحتقرة والمزرية ، التي كان عليها نصيب في هذا المجتمع . فعندما " حاول نصيب الدخول على عبد العزيز في مصر ، ظن واليها أنه ممن يهزأ به ويضحكهم ، فقال : مره بالحضور ليوم حاجتنا ، وعندما أتى آت من عبد الملك أمر بالسرير فأبرز للناس ، وقال : علي بالأسود ، وهو يريد أن يضحك منه الناس "[١٤٦] ، وكذلك عندما " حمل عبد العزيز

---

[١٤٣] الأصفهاني : الأغاني ، ج١ ، ص٢٦٨ .

[١٤٤] نصيب : شعره ، ص ٦٣ ، ومأقيها : الحرف الذي يلي الأنف من العين . والغروب : الدموع تجري من العين واحدها غرب . والسلوب : التي سلب ولدها من الظباء .

[١٤٥] الأصفهاني : الأغاني ، : ج١ ، ص ٢٦٨ .

[١٤٦] المصدر السابق : ج١ ، ص ٢٦٣ .

الشاعرَ بالمقطّم على بُختيّ قد رحّله بغبيطٍ فوقه ، وألبسه مُقطّعاتِ وَشْي ثم أمره أن يُنشد ! فاجتمع حوله السُّودانُ وفرحوا به ... "[١٤٧].

إن هذين الخبرين يعكسان عوامل الاغتراب الذي يعيشه الشاعر " فلا شيء أقسى على نفس الإنسان من أن يجد نفسه ، وقد أُسقط من حُسبان الآخرين كإنسان ، وصار شيئا مجرداً من القيمة والاعتبار ، بل إنه يصبح ملهاةً يُعبث بها بصورة مزرية "[١٤٨]؛ ولهذا فإن نُصيبا كان يشعر بوطأة الحياة وظلم الواقع الأموي ، كما شعر كأي إنسان آخر ــ حين يرى مجتمعه يحتقره ، وحكامه يطئون بحوافر خيلهم على كرامة الشاعر ــ بالنقص ، وبالتالي الشعور بالاغتراب في هذا المجتمع . ولم يكن حنينه إلى أهلٍ أو وطنٍ أو حبٍّ عظيماً بقدر ما كان حنينه إلى الحرية أعظم .

أما كثيّر عزّة فكان شبح الغربة أكثر ما يطارده عند إقامته في مصر ، وهذه الغربة شكلت عنده هاجساً ثقيلاً يحمله كلما ابتعدت عزّة عنه وفارقته ، وهو القائل عند رحيل عزّة إلى مصر [١٤٩]:

سألتُ حكيماً أين صارَتْ بها النّوَى ... فَخَبّرَني ما لا أحبُّ حكيمُ
فما للنّوى لا باركَ اللهُ في النّوى ... وعَهْدُ النّوى عند المحبِّ ذَميمُ
إذا بَرَقَتْ نحو البُوَيْبِ سحابةٌ ... لعينيكَ منها لا تجفُّ سجومُ
ولستُ براءٍ نحو مِصْرَ سحابةً ... وإنْ بَعُدَتْ إلا قعدتُ أَشِيمُ

فعزة لم تكن بالإنسان العادي الذي يمر في ذاكرة الشاعر كسحابة صيف ، وإنما كانت الماضي الجميل الذي ما يزال يرفد نهره الشعري ، والإلهام الذي دفنه في

---

[١٤٧] الأصفهاني : الأغاني ، ج١ ، ص ٢٦٧ .
[١٤٨] محمد حسن الزير: الحياة والموت في الشعر الأموي ، ص ٣٩٣ .
[١٤٩] كثيّر عزّة : ديوانه ، ص ١٢٧ ــ ١٢٨ . والحكيم : السائب بن حكيم وهو راوية كثيّر . ويشيم : ينظر إلى البرق .

أرض مصر ، ويقترب الشاعر من أرض مضر لاحقا بالحبيبة ، لتبدأ أول علامات الاغتراب الأبدي ، فيقول [١٥٠] :

رأيتُ غراباً ساقطاً فوق بانَةٍ   يُنَتِّفُ أعلى ريشه ويُطايِرُهْ
فقلتُ ولو أنّي أشاءُ زجرتُهُ   بنفسيَ للنّهْديّ هل أنت زاجِرُهْ

هذا الغراب يَمثّل علامة الشؤم عند الشاعر كما يمثّل بداية الطريق إلى الاغتراب وإلى المستقبل المجهول ، الذي لا يعرف ماذا تخبئ له الأقدار في لحظات زمنه ، فها هو الغراب ينتّف ريشه الذي يمثل له الأمان بكل جوانبه ، ولا يستطيع الشاعر أن يتمالك نفسه ويرى هذه الحال أمام ناظريه ، فيطلب من فرسه أن يزجر هذا الغراب كي يُبعد هواجسه وتوتراته الداخلية .

ويأتي الجواب هذه المرة من فرسه ، فيقول [١٥١]:

فقال غرابٌ لاغترابٍ من النّوى   وفي البانِ بَيْنٌ من حبيبٍ تجاوِرُهْ
فما أعيَفَ النّهْديّ لا درَّ درُّهُ   وأزجَرَهُ للطّيْرِ لا عزّ ناصِرُهْ

فحالة الغراب هي حالة الشاعر نفسه وهذه المصيبة التي ألمت بالغراب هي مصيبة الغربة والبعد الذي سيحل بالشاعر نفسه . إن هناك مصيبة تنتظر الشاعر في مصر حيث البعد الأبدي والفقد النهائي لحبيبته عزّة التي رحل الشاعر لأجل الوصول إليها ورؤيتها . وما أمهر هذا الفرس ــ كما يقول الشاعر ــ في العيافة ، وإن كان صادقا فلا كثر خيره ولا غزر . وتصدق بالفعل عيافة الفرس ويصل

٥١٣٣٢١

[١٥٠] كثيّر عزّة : ديوانه ، ص ٤٦١ ــ ٤٦٢ . والنهديّ : الفرس .
[١٥١] المصدر السابق : ص ٤٦٢ .

الشاعر مصر ليجد أن القدر قد اختطف عزة منه قبل اللقاء بها[١٥٢] ، " ولما رأى موضع القبر وضع يده عليه ، ودمعه يجري"[١٥٣] ، ويقول[١٥٤] :

سراجُ الدُّجَى صِفْرُ الحَشَا مُنْتَهَى المُنَى ... كشَمْسِ الضُّحَى نوَّامَةٌ حين تُصْبِحُ

إذا ما مَشَتْ بين البيوتِ تَخَزَّلَتْ ... ومَالَتْ كما مَالَ النَّزِيفُ المُرَنَّحُ

فتتراكم الأحزان في ذات الشاعر وتتشابك ، وتتشكل جمرة من نار ، كان الفراق والموت لهيبها الأبدي ، ويبدأ الشاعر اغترابه في هذه الحياة بعدما فقد الحب ، وهذا يعني أنه فقد الجمال ، ومن يعش دون جمال يعش دون لذة ، ومن فقد اللذة فقد ــ بطبيعة الحال ــ الحياة ، فهذه ربما كانت فلسفة العاشق والمحب . فيتحدث الشاعر في بداية قصيدته واصفا جمال الحبيبة المفقودة ، إذ كانت كالقنديل الذي يضئ ظلمات الليل ، ويضئ قلب الشاعر . ومن ثم يسقط عليها صفات جمال المرأة العربية حيث ضمور البطن وترف الحياة ومشية الدلال والغنج .

وفي خضم هذه الأحزان يركب الشاعر قارب الاستذكار ويلتفت إلى الماضي، فيقول[١٥٥] :

تَعَلَّقْتُ عزّا وهي رُؤْدٌ شَبَابُهَا ... علاقةَ حُبٍّ كادَ بالقَلْبِ يَرْجَحُ

فهو يستحضر ذاك الماضي الذي التقى فيه بعزة ، وتلك الأيام التي تعلق فيها بالحبيبة عندما كانت صغيرة فطرت قلبه بحبها .

---

[١٥٢] ذكر ابن خلكان في هذه القصة ما يلي : (وبلغ كثيرا أن عزة مريضه وأنها تشتاقه فخرج يريدها ، فلما صار ببعض الطريق لقيه إعرابي من نهد فقال : يا أبا صخر ، أين تريد؟ قال : أريد عزة ، قال : فهل رأيت في وجهك شيئا؟ قال : لا ، إلا إني رأيت غرابا ساقطا فوق بانة ينتف ريشه ، قال : توافي مصر وقد ماتت عزة ، فانتهره كثير ثم مضى وعاد كثير إلى مصر فوافاها والناس منصرفون من جنازة عزة) . وفيات الأعيان وأنباء الزمان ، تحقيق إحسان عباس ، م٤ ، ص ١١٢ ، دار صادر ، بيروت .

[١٥٣] ابن السراج (أبو محمد جعفر بن أحمد بن حسين السراج القارئ) : مصارع العشاق ، م١ ، ص ١٢٦ ، دار صادر ، بيروت.

[١٥٤] كثير عزة : ديوانه ، ص ٤٦٣ . وصفر الحشا : ضامرة البطن . وتخزلت : تثاقلت . والنزيف : السكران .

[١٥٥] المصدر السابق : ص ٤٦٣ . ورؤد الشباب : لينه .

وغالباً ما تجرّ الذكرى الدموع من عيني الإنسان ، لا سيّما إذا فقد عزيـــزاً أو حبيباً ، يقول [١٥٦]:

أقولُ ونِضْوي واقفٌ عند رَمْسِها   عليكِ سلامُ اللهِ والعينُ تَسْفَحُ

إنه يقف بناقته التي أهزلها فقد عزّة عند القبر ، تلك الناقة التي أسقط الشـــاعر صورته المأساوية عليها ، ويأتي ليسلّم على ضريح الحبيبة فتغرق عيناه بـــالدموع ؛ متألما لرحيلها ، ونراه بعد ذلك يقول [١٥٧]:

وقد كنتُ أبكي ، من فراقِكِ حيّةً   وَأَنْتِ لَعَمْري اليومَ أنأى وأنزَحُ
فيا عَزّ أنتِ البدرُ قد حالَ دونَهُ   رَجيعُ تُرابٍ والصّفيحُ المُضَرَّحُ
فهلّا فداكِ الموتَ مَنْ أنتِ زَيْنُهُ   ومَنْ هُوَ أَسْــوا منكِ دَلّاً وأَقْبَحُ

إذن فالاغتراب يتجسد عند الشاعر في حياة الحبيبة وموتها ، فـــهو لـــم يـــهنأ بفرحة الوصال وحلاوة الرجوع ، فقد كان يبكيها بسبب الفراق في حياتـــها والبعـــد الذي حال دون هذا اللقاء ، وأمـــا الآن فهو يبكيها بكاءً أبديّـــاً ، لا لقـــاء بعـــده ولا وصال . إذ أصبح حبّه تحت التـــراب مدفوناً ، فهلاّ أخذ الموت ـــ يخاطب الشاعر الحبيبة ـــ غيركِ ومَنْ هو أقل منك جمالاً وأقبح دلالا ، وكأن الشاعر في خضم هـذه الأحزان يثور ثورة شعواء على القدر الذي لا يفرّق بين القبـــح والجمـــال ، حيـــث اضطرام توترات الشاعر النفسية ، وانعكاسات الموت السلبية عليه ، جعلته يشنّ هذه الثورة التي دائما ما تبوء بالفشل ، ويبقى الموت جرحاً ينزف صديده مـــا عاشـــت الذكرى في هواجس الشاعر . ونراه بعد ذلك يقول [١٥٨]:

فلا زَالَ رَمْسٌ ضَمّ عزّةَ سائلاً   به نِعْمَةٌ من رحمةِ اللهِ تَسْـــفَحُ
فإن التي أحببتُ قد حَـــالَ دُونَها   طوالُ الليالي والضّريحُ المُصَفَّحُ

---

[١٥٦] كثيّر عزة : ديوانه ، ص ٤٦٣ . النضو : الجمل الهزيل .

[١٥٧] المصدر السابق : ص ٤٦٤ . ورجيع التراب : الذي أخرج من الحفرة ثم رُدّ إليها . والصفيح : الحجر العريض الرقيق . والمضرّح : المشقوق المُعدّ للضريح .

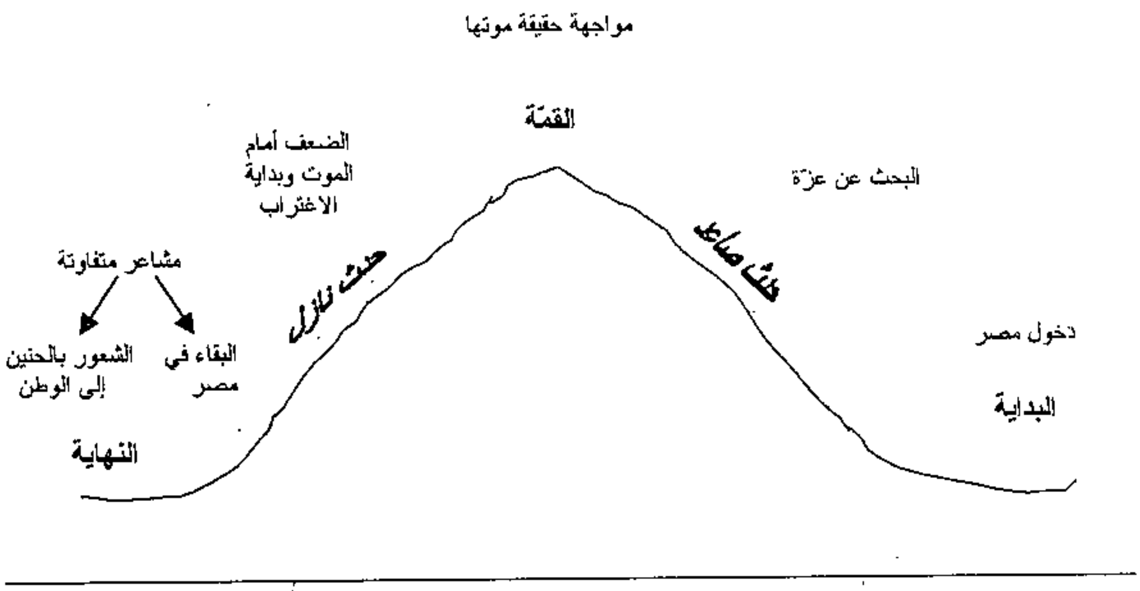
[١٥٨] نفســـــه : ص ٤٦٤ ـــ ٤٦٥ . ارتّب : لزم وأقام . والمسيح : السائح الجاري .

أربٌّ بعينيَّ البكَا كلَّ ليــــلةٍ   فقد كادَ مجرى الدمع عينيَّ يقرحُ
إذا لم يكُنْ ما تسفحُ العينُ لي دماً   وشرُّ البكَاءِ المسْتعَارُ المـــسيَّحُ

حيث يتقلب بآهاته ، فمرة يدعو لها بالرحمة ، ومرة يتذكر حبــه الذي ضمــه اللحد ، فأصبح الزمن بينهما شاسعاً جداً ، لا يستطيع مجاراته أو إيقافـــه ، وتظــل العين توقّي بدموعها الغزار كلما مرت ليلة من ليـــالي ذكـــرى الحبيبـــة ، ويجثـم الاغتراب على جسد حياة الشاعر ويبقى شبحهُ مُلازمَهُ طوال حياته وكأن الشاعر لن يستطيع بعد غياب حبيبته " أن يحتمي من غوائل الزمان لأنه عاش في مسار الثنائية المعذّبة : الحب ، فقدان الحب . وإذا كان الغريب من لا حبيب له ، فإن الذي يفقــد الحبيب تشطره الغربة شطراً داميا ، وترميه في الآبار البعيدة التي لا قـــاع لـــها ، مقذوفا أبداً ، ناشجا أبداً ، لا أمل له بأن يحقق التلاؤم مع الزمن "[١٥٩] .

[١٥٩] عزيز السيد جاسم : الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، ص ١٣٥ ، دار الشؤون الثقافيـــة العامـــة، بغداد ١٩٨٧م .

* الشكل التالي يبيّن سَيْر الحدث ، وهو رحيل كثيّر إلى مصر للّحاق بمحبوبته عزّة ، من بداية دخول مصر ورؤية الغراب ، وما خلفه من صراع داخلي في نفس الشاعر يظهر في هذا الحوار بين الشاعر والفرس ومحاولة دفع عيافة الفرس ، خشية ثبوت الحقيقة ومن ثم يصل الحدث إلى قمة الصراع ، حيث يتأكد للشاعر موت المحبوبة ، ويبدأ بعد ذلك الحدث في النزول حيث الانكسار وبداية الاغتراب عند الشاعر ، ويترك الشاعر نهاية هذا الحدث مفتوحة دونما حل .



وتختلط مرارة الفقد بالحاضر فتفجع كيانه ، وتؤرّق مقامه ، وتزيد من مرارة الغربة ، ويظهر الحنين وهو في مصر عند عبد العزيز بن مروان إلى هذه الديار التي كانت تدبّ فيها أنفاس عزّة فتنتشر فيها شذى عطرها ، وحسن غنجها ودلالها .

وتتشابك دائرتان من الاغتراب عند كُثيّر : الأولى : تتمثل في الحبّ المفقود الذي يبحث عنه الشاعر في داخله ، فهو بالنسبة له الآن ماضٍ يؤرّق حاضره ، والثانية : وتتمثل في إقامته في مصر . وينشأ صراع داخليّ حادّ بين الماضي متمثلا في عزّة وذكرياتها ، والحاضر متمثلا في الواقع الاجتماعي السائد الذي يعيشه

الشاعر ، وهذا الحاضر تتلاشى شخصيته مع الماضي ؛ وذلك لأنه (أي الحاضر) لم يستطع أن يستقل بنفسه ، ويبني شخصية لها مميزاتها وتجاربها الخاصة .

فعزة هي الماضي الذي به ينسحب الشاعر من لحظات الحاضر الآنية ، وبه يسبح في خضم أمواج بحر هذا الحاضر إلى شاطئ الأمان .

ويلتفت الشاعر إلى الماضي ليرسم صورة شعورية مزمنة ، كان الحب إطارها الأسمى والأعظم ، " فيستغل الشاعر مقدمة قصيدته ليظهر مشاعره ويعبر عنها "[١٦٠]، يقول [١٦١] :

وذكرْتُ عزَّةَ إذْ تُصاقبُ دارُها بِرُحَيِّبٍ فأُرابِنٍ فنُخَالِ

أيّامَ أهلونا جَميعاً جيرَةٌ بكتانَةٍ ففُراقِدٍ فثُعَالِ

يتذكر الشاعر الماضي الجميل الذي كان يحياه بقرب حبيبته ، فتقارب الديار يعني تقارب الحبيبين ، وتباعدهما يعني بعد الحبيبين وفراقهما . فعزة تمثل الحب والوطن والأهل عند الشاعر ، والالتفات إلى هذا الماضي يعني الالتفات إلى الأمان .

ومن ثم يدعو الشاعر لعزة بالسقيا ، وهو بمثابة الدعاء بالرحمة لذاك الحب الذي ضمه اللحد ، يقول [١٦٢]:

سَقْياً لعزّةَ خُلّةً سقْياً لها إذ نحنُ بالهَضَباتِ مِن أَمْلالِ

فهذه الأملال كانت ملتقى العاشقين ، ومصب الماضي الذي حال الموت دون الرجوع إليه ، فأضحى الرجوع شعرا مجروحا يحمله الشاعر بين خلجاته .

---

[١٦٠] محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص ٣٩٨ ، المكتب الإسلامي ، بيروت ١٩٨١م .

[١٦١] كثير عزة : ديوانه : ص ٢٨٥ . وتصاقب : تجاور وتواجه . ورحيب : من نواحي المدينة . ونخال : شعب واد يصب بين مكة والمدينة .

[١٦٢] المصدر السابق : ص ٢٨٥. وأسلال : منزل على طريق المدينة إلى مكة .

" فالحب النقاء وجداني ومادي والغربة هي افتراق وجداني ومـــادي والحـــب معادل لاستمرار الحياة وخصوبتها والغربة معادلة لتوقف هذا الاستمرار ومعادلـــة للجـــدب والجفاف ، ومن هنا كان للحـــب قيمته العاطفيـــة والماديـــة فـــي نظـــر الشـــاعر "[١٦٣].

وفي ذكر عزة وربطها مع الممدوح استرجاع واستحضار لتلك الأيام الجميلـــة وحنين إلى ذلك العنصر الأمني الذي تشكله عزة بالنسبة للشاعر .

وجميل بثينة أحد الشعراء الذين حملوا هاجس الاغتراب في حياتـــهم ، وهـــو القائل في رحيله إلى مصر [١٦٤]:

وما أنسَ مِ الأشياءِ لا أنسَ قولَها   وقد قَرَّبَتْ نِضْوي : أمِصْرَ تُريدُ ؟
ألا قـــد أرَى واللهِ أنْ رُبَّ عَبْرَةٍ   إذا الدارُ شَطَّتْ بيننا ســـــتَرُودُ

وهكذا هو جميل تتشكل له بثينة في دائرة الحياة ، الماضي الذي يقض هجعتـــه . ويتضح في مسار حياته عنصران من الاغتراب : هجرة الوطن بســـبب الواقـــع السياسي والاجتماعي ، من إهدار دم ومطاردة أهل الحبيبة ، وهجرة الحـــب الـــذي ربما كان أحد أسبابه إما " إصابة المال للعودة به وتقديمه مهرا للحبيبـــة ، وإمـــا أن يكون هربا من هذا الحب الذي سيودي به في نهاية الأمر "[١٦٥].

ويتخذ مسار الفراق هنا بعدا أكثر سوداوية ، حيث إن الحبيبة كانت بالقرب من الشاعر ، لكنه كان يعاني الغربة في حبه ، فلا يستطيع أن يضمه ، وأن يجمعه وإياه في ملتقى ومصب واحد ، والآن في واقع البعد أصبح الحب والحبيبة بعيديـــن كـــل البعد عن أنظار الشاعر ، لكن حضورهما يقبع في كل جوارحه . " والحقيقـــة أننـــا مهما فعلنا ، فإننا لن نستطيع أن نلغي ماضينا تماما ، لأنه هيهات للموجود الحـــر أن

---

[١٦٣] ماهر حسن فهمي : الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث ، ص ٢٣٤ .

[١٦٤] جميل بثينة : ديوانه ، ص ٦١ . وترود : تذهب وتعود ، يريد كثرة بكائه في فراقها .

[١٦٥] علي البطل : الغزل العذري واضطراب الواقع ، مجلة فصـــول ، م٤ ،ع٢ ، ص ١٨٩ ، ١٩٨٥م.

يحمل ما كان وكأنما هو لم يكن "[١٦٦]. وظل الشاعر على هذه الشاكلة فيما تبقّى من حياته حاملا حبه وذكرياته السعيدة في إقامته في مصر ،حتى حضره الموت هناك ، فقال أبياته يرثي فيها نفسه ، ويرثي حبه ، ويتذكر ويسترجع أيامه الماضية [١٦٧]:

بَكَرَ النَّعِيُّ وما كَنَى بجميلِ   وَثَوَى بمِصْرَ ثَواءَ غيرِ قُفُولِ
بَكَرَ النَّعِيُّ بفارسٍ ذي هِمَّةٍ   بَطَلٍ إذا حمَـلَ اللَّواءَ مُديلِ
ولقد أَجُرُّ الذيلَ في وادي القُرى   نَشْـوَانَ بين مَزَارعٍ ونَخيلِ

فلم يكن الشاعر يرغب أن يموت في ديار بعيدة عن دياره ، ولم يكن ليرغب في أن يموت وهو بعيد عن ملتقى آماله وأمنياته ، حيث " وادي القرى " الذي يمثل له لذة العيش ونعيم السعادة . لكن الواقع كان أقوى من الوقوف أمامه ، وأعظم من العوم عكس تياره . وهذا الوادي الذي يستحضره الشاعر الآن ليس مكانا فحسب وإنما يشمل الزمان ، ويرسم الجمال أيضا : الزمان من حيث فترة العشق والحب ونضارة الشباب وقوته . إنه الماضي الذي يحمل في كل لحظة من لحظاته همْسَ ونَفَسَ حُبِّ بثينةَ ، والجمال من حيث الطبيعة الخلابة التي يضمها هذا الوادي وكل ما يحمله هذا الوادي في طياته من ذكريات جميلة ، يفوح أريجها الآن وينتشر في خلجات الشاعر ، من فروسيةٍ وبطولةٍ وعزيمةِ شبابٍ طموحة .

وربما يمكن القول إن بثينة تشكّل عناصر المكان والزمان والجمال أيضا عند الشاعر ، وغياب الحبيبة يعني غياب هذه العناصر الثلاثة من حياة الشاعر ، وبالتالي فإن الحياة عند الشاعر تصبح كلها مجرد طريق كتب له أن يسلكه . ويبدو أن " ازدياد الشوق والذكرى في هذه الفترة من المرحلة العمرية مردها الشعور

[١٦٦] زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان ، ص ٨٠ ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة.

[١٦٧] جميل بثينة : ديوانه ، ص ١٨٤ . وثوى : أقام . والقفول : الرجوع والعودة . ومديل : منتصر يقلب الهزيمة انتصارا

بالفناء الذي يسيطر على الشاعر " [١٦٨] وإذا كان الماضي جميلا هكذا ، فيجب على المرء أن يرثيه [١٦٩]:

قُومي بُثَينةُ فاندُبي بعويلِ وابْكَي خليلكِ دونَ كُلِّ خَليلِ

وإذن وجب على المحبوبة أن ترثي حبيبها وتبكيه بشدة وتندبه ، بعد أن وهبها كل معاني الحب والوفاء طيلة حياته ، سواء حين كان مقيما في وطنه وقريبا منها ، أو حين كان مغتربا نائيا عن وطنه ، مشردا لأجلها .

وهذه كانت نهاية الغربة التي عاشها الشاعر في حياته وأصبح القبر خلاصا له من شبحها ، مات غريبا عن وطنه ، بعيدا عن حبه ، بعيدا عن أهله ، وكان ثواؤه ــ كما يقول ــ ثواء غير قفول ، فقد شعر بأن لا رجعة إلى وطنه ومحبوبته . فهذه غربة الموت التي " لا أنيس فيها ولا أمل في الخلاص منها على أية حال " [١٧٠].

أما ابن قيس الرقيات فاغترابه يختلف عن اغتراب الشعراء السابقين فلم يكن يحن إلى حبيبة أو إلى وطن بعينه ، إنما إلى وحدة قرشية متماسكة . ويبدأ هذا الاغتراب عنده منذ وقعة الحرة المشئومة ، حيث تمثل له هذه الوقعة اتضاعا مرعبا يحاول أن يمحوه من ذاكرته ويخمد نيرانه من جوارحه ، ولا يتأتّى له ذلك فنرى صور الماضي تتكدس في هواجسه الشعرية تتمثل له كالشبح في عتمة الليل ، فيضطر إلى أن يقف على أطلال ماضيه وأشباح نكبته " وقد بلغ من تسلط هذا الجزع من أجل قريش على وجدان الشاعر أن أصبح فكرة مسيطرة تختلط بمعانيه العاطفية في مقدمات قصائده " [١٧١] .

---

[١٦٨] محمد حسن الزير : الحياة والموت في الشعر الأموي ، ص ٧٦ .

[١٦٩] جميل بثينة : ديوانه ، ص ١٨٤ .

[١٧٠] ماهر حسن فهمي : الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث ، ص١١ .

[١٧١] عبد القادر القط : في الشعر الإسلامي والأموي ، ص ٣٦٩ .

ونراه في إحدى قصائده في عبد العزيز بن مروان يبدأ بهذه المقدمة متأملا أطلال ماضيه ، فيقول [١٧٢]:

طَرَقَتْهُ أسماءُ أم حَـــــلمَا ... أم لَمْ تكُنْ من رِحَالِنَا أمَمَا

طافَتْ بأفراسِنَا وأَرْحُـــــلِنَا ... فزَادنا طيفُها بنا سَـــقَمَا

زُبْدِيَّةٌ حلتِ الغُـــــرَابَةَ أوْ ... حلتْ أسيسا أو حلتِ الثّلما

يا مَنْ يرَى البَرْقَ بالحِجَازِ كما ... أقبسَ أيْدِي الولائدِ الضّرَمَا

لاحَ سَنَاهُ من نَخْلِ يَثْرِبَ فالـــ ... حَرَّةِ حتّى أضَا لنا إضَمَـــا

أسْقَى بِهِ اللهُ بَطْنَ طِيبةَ فالـــــ ... رّوْحَاء فَالأخْشَبَيْنِ فالحَرَمَا

فهذه الأطلال هي أمكنة الماضي وملتقى قريش (الغرابـــة ، أسيســـا ، الثلمـــا ، الحجاز ، يثرب ، الحرة ، إضما ، طيبة ، الروحاء ، الأخشبين ، الحرما) ، وهـــذه الأمكنة بالنسبة للشاعر ماض وهو " أصل أو ثبات وأما الحاضر من انتقال الخلافـــة إلى دمشق ووجود الأمويين فيها فهو تحول " [١٧٣]، ولكن الشاعر مجبر لأن يتحـــول إلى هذا الحاضر بحكم الظروف القاسية والأعراف التي رسّخها الحكام الأمويون .

وهذه الوحدة التي ينشدها الشاعر ما تنفك تفجأ خياله ، وتقض هجعته ، فتمـــر في خاطره كالطيف مخلفا وراءه لوعة وحســـرة وأسفا على ذلك الماضي وهذه الـــ " زيدية " هي وحدة قريـــش التي يشع نورها من الحجاز فيضـــئ يـــثرب والحـــرة وجبالها ، ومن ثم يدعو الشاعر بالســـقيا لـــ (طيببة والروحـــــاء والأخشـــبين والحرم) ، وهي الأمكنة التي كانت تتوحد وتتجمع فيها قريـــش . ونراه بعد ذلــــك يقول [١٧٤]:

أرْضٌ بها تَنْبتُ العَشِيرةُ قَدْ ... عِشْنَا وكنّا من أهْلِهَا عَلَمَا

---

[١٧٢] ابن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ١٥١ ــ ١٥٢ .

[١٧٣] عبد القادر الرباعي : تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم ، مجلة فصول ، م٤ ، ع٢ ، ص ٥٧، يناير ١٩٨٤م .

[١٧٤] ابن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ١٥٢ .

فالشاعر يتذكر هذه الديار التي عاشت فيها قريش مجتمعة متماسكة ، ويبدو أن " وضع الثبات هكذا يلامس جانب الرضى في الشاعر "[١٧٥]؛ لأنه يعني الماضي وهو في موقفه هذا يحن إلى ذلك الماضي " فيتوافق مع أفكاره توافقا داخليا عميقا ، أما التحول فيقف عنده في الطرف الآخر "[١٧٦] دون أن يظهر اشمئزازه منه ووقوفه مناقضا له بشكل ظاهر في هذه القصائد المدحية .

وإذا كان الثبات هو الماضي فإنه بالتالي يعني للشاعر العنصر الأمني الذي دائما ما يحلم به ، وهذا العنصر الأمني وهو وحدة قريش هو الأنموذج الذي ينزع إلى تحقيقه وهو الماضي الذي ينسحب إليه الشاعر كونه يمثل فترة الازدهار والقوة القرشية ، عله في هذا يثور على الفترة الحاضرة وعلى هذا التكيف الذي يعيشه الآن مرغما .

ونراه في قصيدة أخرى يظهر هذا الشعور بالاغتراب أكثر من ذي قبل حيث يقول [١٧٧]:

ما هاجَ من مَنْزِلٍ بذي عَلَمٍ ... بَيْن لِوَى المَنْجَوَن فالثّلمِ
فَبِئْرُ قَوٍّ عَفَتْ مَعَارِفَ مَبْـ ... ـداكِ بِها الغَادِيَاتُ بالرِّهَمِ
لمُ تُبْقِ منها الرياحُ مَـعْلَمَةً ... إلا بقايا الثُّمامِ والحُـمَمِ

فالديار أصبحت مقفرة لم تبق فيها إلا الرياح تلعب بآثارها الهشة وهذا النبت الضعيف قد ماتت فيه عروق الحياة ، وذاك الفحم ما يزال شاهدا على حياة المكان في الماضي وعبث الإنسان فيه ، وقد تفرق الماضي ورحل ولا يدري الشاعر متى موعد رجوعه ، ومن ثم يقف الشاعر على ماضيه مستذكرا ، فيقول[١٧٨]:

---

[١٧٥] عبد القادر الرباعي : تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم ، ص ٥٧ .

[١٧٦] المرجع السابق . ص ٥٧ .

[١٧٧] ابن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ٧ . الغاديات : جمع غادية وهي السحابة تنشأ في الغداة . والرهم : المطر الخفيف الدائم . والثمام : نبت ضعيف لا يطول .

[١٧٨] ابن قيس الرقيات : ديوانه ، ص ٨ . والمحاريب : المساجد تعمل من حجارة منقورة فترتفع عن الأرض .